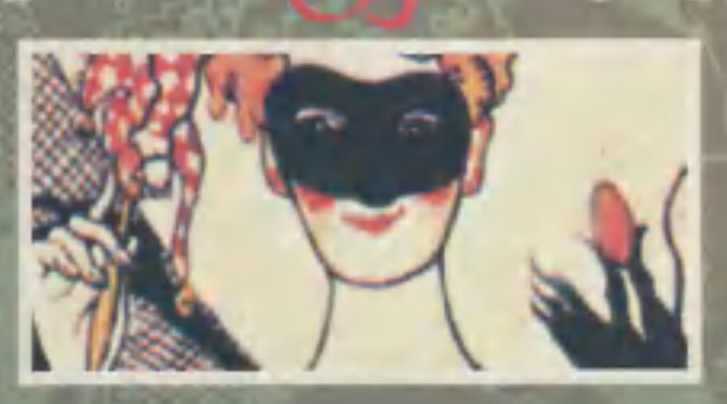
россия в мемуарах



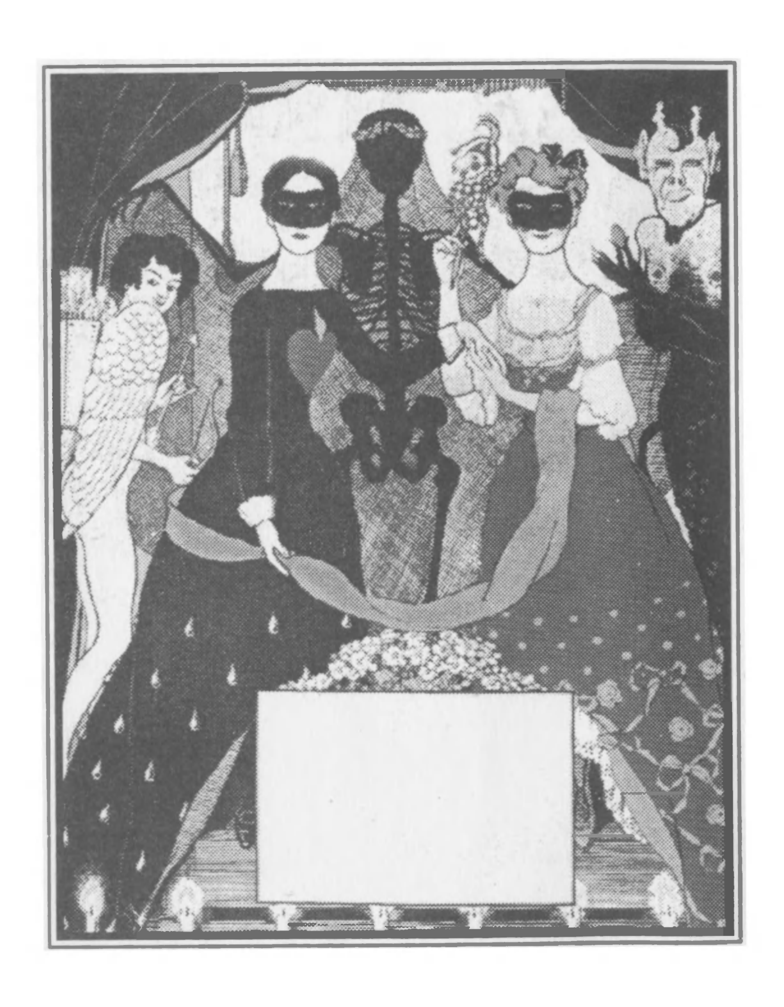
Вл. Пяст

ВСТРЕЧИ

россия в мемуарах

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

россия в мемуарах



МОСКВА 1997

россия в мемуарах

Вл. Пяст

ВСТРЕЧИ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Вступительная статья,
подготовка текста и комментарии
Р. Тименчика

Редактор
А. Рейтблат

Художник
Н. Пескова

Корректор
Е. Чеплакова

Адрес редакции:
129626, Москва, И-626, а/я 55
тел./факс: (095) 194-99-70

Пяст Вл.

Встречи. Сост., вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. — М.: Новое литературное обозрение, 1997. — 416 с.

ISBN 5-86793-026-2

В книгу Владимира Алексеевича Пяста (1886—1940) — поэта, переводчика, мемуариста — вошли его воспоминания «Встречи» (1929) о петербургском литературном быте эпохи символизма и акмеизма («среды» Вяч. Иванова, редакция «Аполлона», Цех поэтов, кабаре «Бродячая собака» и т.п.). В книге даны яркие портреты как ключевых фигур литературы того времени (А. Блок, А. Белый, В. Брюсов, Н. Гумилев, М. Кузмин, В. Розанов, Ф. Сологуб и др.), так и многих литераторов второго и третьего ряда. В качестве приложения помещены статьи Пяста о Блоке, Брюсове, Белом и Вяч. Иванове, а также его автобиографическая «Поэма в нонах». Существенно дополняет книгу обширный комментарий, включающий цитаты из мемуарных и эпистолярных источников, многие из которых публикуются впервые.

В оформлении издания использована работа К.А. Сомова — эскиз титульного листа книги «Театр» (1907 г.)

ISSN 0869-6365
ISBN 5-86793-026-2

Памяти историка русского символизма, первого исследователя пястовской творческой биографии — Зары Григорьевны Минц посвящается это издание.

РЫЦАРЬ-НЕСЧАСТЬЕ

Сегодняшнему любителю новой русской старины облик автора «Встреч» предстоит с разных сторон — то на анненковском портрете («лицо, заросшее щетиной, заржавевшее; стиснутые брови и губы; каталептически остановившийся глаз»[1]), то — на портрете работы Александра Осмеркина («...взгляд... потухший, в нем нет живого биения мысли, он словно подернут дымкой, как у людей, перенесших тяжелую моральную травму или болезнь»[2]), то в мемуарах литераторов 20-х годов, торопившихся жить и отметивших косвенно-внимательным, вяло-ехидным или бегло-сочувственным взором старомодного эксцентрика в клетчатых панталонах, колотящего ногой по печке в такт внутреннему стиховому ритму[3] и патетически прочищающего горло по утрам одностроком «Грозою дышащий июль»[4].

Сводка припоминаний современников рисует нам вечного неудачника — вроде мандельштамовского Парнока из «Египетской марки»[5], которого зацепляет кукла (и старый кукольник морализирует: «Говорил я им не соваться к ней, она их не уважает»[6]) и преследуют опечатки (превращая, скажем, стража в страуса), лунатика[7], «безумного»[8], самого себя называвшего «безумный Пяст»[9]. Да и посвящение Пясту в первом по времени мемориале, воздвигнутом ему русской поэзией, возникает над тем стихот-

[1]*Замятин Е.И.* О синтетизме. — Цит. по: *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. М., 1991. Т.2. С.19. Ср. в романе Ю.П. Анненкова об эпохе «военного коммунизма»: «взволнованный Пяст, страдавший одышкой, голодный неудавшийся Пяст» (Русские записки. 1938. № 3. С.109). По отзыву художника Г.И. Гидони, близкого Пясту, анненковский портрет «совершенно неудовлетворителен со стороны внешнего сходства» (Аргонавты. 1923. № 1. С. 65), но падчерица Пяста, впервые увидевшая его в 1933 году, свидетельствует, что он выглядел так же, как нарисовал его Ю. Анненков (Наше наследие. 1989. № 4. С. 590). Ср. впечатление явно недоброжелательного к модели Н. М. Волковыского о «патологически-жутком реализме портрета Вл Пяста» (Дни (Берлин). 1923. 1 апреля).

[2]*Гулевич В.М.* К истории создания А.А. Осмеркиным «Портрета В. Пяста» // Музей. 5. Художественные собрания СССР. М., 1984. С. 108. Портрет (1926) хранится в Киевском музее русского искусства.

[3]*Чуковский Н.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 59.

[4]*Слонимский М.* Книга воспоминаний. М.; Л., 1966. С. 62. Строка взята из стихотворения В. Княжнина.

[5]По-видимому, память о Пясте жила в сознании Мандельштама, когда он выстраивал биографию Парноку, — в черновиках «Египетской марки» читаем о «библиотеке для чтения», которую содержала бабушка Парнока, подобно бабушке В.А. Пестовского Заметим, что в личности основного прототипа главного героя, В.Я. Парнаха, немало черт совпадают с пястовскими. Несомненны в облике Парнока и автопортретные черты. Все это выводит нас на существенный вопрос о своеобразном «двойничестве» Мандельштама и Пяста, которому посвящена специальная работа О. Лекманова (в печати).

[6]*Сазонова Ю.* Письма Р.М. Рильке // Новый журнал. 1942. № 5. С. 288.

[7]Так, по словам Г. Иванова, называл его Гумилев (*Иванов Г.* Сочинения. М., 1994. Т.3. С. 352).

[8]*Кузмин М.* Дневник (1918) // Минувшее. Исторический альманах. 12. Париж, 1991. С. 462.

[9]*Павлович Н.А.* Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 478.

ворснисм Блока, в котором содержится — в пятом стихс — ключевос для образа Пяста слово:

Май жестокий с белыми ночами!
Вечный стук в ворота: выходи!
Голубая дымка за плечами,
Неизвестность, гибель впереди!
Женщины с безумными очами,
С вечно смятой розой на груди!..

Блоковская дедикация уделила Пясту частицу бессмертия. И, например, поколению, к коему принадлежит и автор данного предисловия, имя было указано синим блоковским восьмитомником, —

Имена и названья звучали, как песня —
Зоргенфрей, Черубина и Пяст!
Где б издаиья сыскать их творений чудесиых,
дивных звуков наслушаться всласть!

(Тимур Кибиров)

Вскоре «безумный» Пяст становится персонажем стихотворения Осипа Мандельштама:

Мы напряженного молчанья не выносим —
Несовершенство душ обидно, наконец!
И в замешательстве уж объявился чтец,
И радостно его приветствовали: просим!

Я так и знал, кто здесь присутствует незримо:
Кошмарный человек читает Улялюм.
Значенье — суета, и слово — только шум,
Когда фонетика — служанка серафима.

О доме Эшеров Эдгара пела арфа,
Безумный воду пил, очнулся и умолк.
Я был на улице. Свистел осенний шелк,
Чтоб горло повязать, я не имею шарфа!

Этот — используя, как сказано во «Встречах», «французское Собачье слово» — оммаж «безумному Эдгару», а заодно и предстателю Американца сближает подвал «Бродячей Собаки»[1] с подземельем дома Эшеров, чужеземную арфу пястовской английской декламации — с сердцем-лютней из французского эпиграфа к «Падению дома Эшеров», да и самого Родерика Эшера — с потомком (по семейной легенде) польского королевского рода Пястов Владимиром Алексеевичем Пестовским (он спустя восемь лет писал:

[1]О том, что в стихотворении изображен действительный случай во время декламации Пяста, сообщил А.С. Лурье Кларенсу Брауну в 1960-е годы.

Моих руин — со дня паденья
Усадьбы Эшеров — я страж[1]).

В третий раз классика русской поэзии XX века представляет Пяста снова в «Бродячей собаке» и снова отмеченного знаком несчастья — поэма Велимира Хлебникова «Жуть лесная»:

Сюда нередко вхож и част
Пястецкий или просто Пяст.
В его убогую суму
Бессмертье бросим и ему.

* * *

В.А. Пестовский родился в Петербурге 19 июня 1886 года в семье потомственного дворянина, чиновника, актера-любителя. С детства жил под знаком поэзии. «Начал диктовать стихи раньше, чем себя помнит»[2]. Стихоманом остался на всю жизнь и умел распознать гекзаметр даже на советском просветительском плакате («Тонкой (черевой) кишки, гражданин, не бросай, она — ценность»[3]). В гимназии (Пяст окончил с золотой медалью 12-ю Петербургскую) он прошел через весь набор положенных эпохой увлечений.

Во-первых, Ницше: «Вспоминаешь первые впечатления от личности великого славянина. Жадно впитывал в себя тогда гимназический мозг ницшеанство. Отчего казалось оно тогда таким недозволенным, кощунственным? Особенно вот эта идея сверхчеловека, животного высшего, чем Homo Sapiens, вида? Что это было так со мною, гимназистом, неудивительно. Но отчего так мучительно подходил к этому пункту Заратустры сам Ницше? Отчего свободомыслящему человечеству, уже прошедшему через плоский материализм и нигилизм шестидесятых годов, было так трудно родить этот напрашивающийся вывод из истин дарвинизма? Это мне не совсем понятно. То, что кажется теперь таким азбучным, далось человечеству с таким напряжением, что голову, в которую впервые пришла эта мысль, через несколько лет объял хаос безумия»[4].

Во-вторых, Шопенгауэр: «...считая музыку *содержанием всякого искусства*, фактическое же произведение искусства, будь то портик, статуя, картина или стихи, лишь формою этой музыки», которая — «сверхэмпирическая — гармония небесных сфер, лишь приоткрывающаяся <...>поэту на мгновение»[5].

Об этом мгновении — стихотворение Пяста, ценимое Блоком и Гумилевым:

---

[1] *Пяст В.* Третья книга стихов. Пб.; Берлин, 1922. С. 15.

[2] Цитата из автобиографической заметки Пяста (*Никитина Е.Ф.* Русская литература от символизма до наших дней. М., 1926. С. 379).

[3] *Пяст В.* Современное стиховедение. Л., 1931. С. 233.

[4] *Пяст В.* Комедия и философия («Человек и сверхчеловек» [Бернарда Шоу] в Гос. Театре Комической оперы) // Жизнь искусства. 1920. 30 ноября — 2 декабря.

[5] *Пяст В.* О «Круге музыкального чтения» // Жизнь искусства. 1922. 29 мая.

Нет, мне песни иной не запеть, не запеть, не запеть!
Только раз, только миг человеку все небо открыто.
И мгновеньем одним — все безмерное счастье изжито.
О безмерное счастье! иного не сметь, не суметь...

Нет, мне рощи иной не любить, не любить, не любить.
Только раз, только миг предстает обиталище рая.
В том зеленом саду — там душа остается, сгорая.
О, душа остается! Остаться! Не жить... И не быть...

Нет, мне жизни иной не узнать, не узнать, не узнать.
Только раз, только миг брыжжет ввысь ледяная громада.
Упадет — и уйдет — и пустыню покинет прохлада...
О, пустыню покинет! Покинуть! Не взять!.. И не дать!..[1]

Подобный миг — непонятный луч, заставивший гимназиста младших классов замереть в экстазе на Фонтанке, — описан Пястом в первой главе «Поэмы в нонах». И с этого мига он неизменно внимателен и доверчив к разного рода оккультистским опытам[2]. А гимназисту выпускного класса был явлен другой луч — московские «Весы»: «...схватив с неописуемой жадностью новый № журнала с таинственной, черной, тщательно воспроизведенной, кляксой на обложке, — не шел он, — летел — домой, не замечая ни восхитительного, «мартиникского» заката, ни домов, ни прохожих, ни конок, — летел он, не замечая ни времени, ни усталости, — летел он домой, — скорее, только бы скорее!.. И дома преображалась комната его; прежняя неприветливая, сырая становилась уютной и радостной. Комната ждала сама, всеми фибрами своими ждала хозяина своего с вожделенной книгой под мышкой. Не отрываясь, просиживал в ней хозяин ее над страницами своего приобретения. Просиживал вечер, и ночь, и половину занявшегося утра. Все, что находилось в этой красно-серой тетрадке, пленяло его, восхищало, наполняло трепетом. В каждой каракуле видел он особый, огромный, таинственный смысл. Каждая недомолвка — происходившая часто от неуклюжести неопытного автора — казалась ему потаенной дверью в заповедное царство. Каждое имя, упомянутое в журнале, — именем помазанника и владыки»[3].

С того времени запойный читатель брюсовского журнала «несет караул перед лозунгами символизма»[4]. А через год Пясту выпала встреча, вызвавшая переживания, сходные с теми, которые когда-то испытал гимназистик на Фонтанке:

«...январь девятьсот пятого года, квартира в доме Мурузи, стройная фигура в студенческом сюртуке, лицо юного Аполлона, и — разлитая во всей атмосфере комнаты,

[1]Антология. М., 1911. С. 137. На подаренном в 1911 году Пясту первом томе своего собрания Блок выписал второй и третий стих второй строфы рядом с цитатой из стихов Вл. Соловьева — их общего с Пястом учителя.

[2]См. его письмо в редакцию, озаглавленное «Шестое чувство», рассказывающее о визите Пяста с Б.С. Мосоловым и В. Лачиновым к ясновидящему американцу: Биржевые ведомости. 1913. 16 апреля.

[3]Gaudeamus. 1911. № 9. С. 8.

[4]*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 492.

полной людей искусства и литераторов, исходящая от него — трепетность касания миров иных.

В тех мирах, есть они или нет, времени во всяком случае нет. Поэтому-то так быстролетно в эмпирике все то, что касается таких людей, про которых кажется, что для них потустороннее не нечто умопостигаемое, но родное, кровное, осязательное.

Материалисты, скептики, попробуйте отрицать факт, что относительно А.А. Блока это казалось!»[1]

В этом году Пяст «вошел в круг» и в почти ежедневном общении с блистательными собеседниками и сверстниками, наделенными острой и глубокой чувствительностью, был как бы обречен на ускоренный духовный рост. Продолжением и расширением петербургского опыта должна была стать его поездка в Германию.

О Дрезден! Яркие весенние три дня
Тобой заполнены в волшебной жизни-сказке;
Там «более чем мир» раскрылся для меня,
Очам представились несценившиеся краски...

О мюнхенских впечатлениях два десятилетия спустя Пяст писал: «Главное: убеждаюсь навсегда, как неверно представление многих русских, что подлинная духовная жизнь — только в России»[2].

Но в том же Мюнхене с ним происходит психический срыв, ставший началом болезни, мрачно окрасившей всю его жизнь[3].

Из психиатрической клиники Пяст пишет 11 июля 1906 года письмо Ремизову, где перечисляет «результаты» постигшей его «нервной инфлуэнцы»: «1) оскорбительное письмо Брюсову (!); 2) приезд в Мюнхен матери; 3) приезд дяди; 4) шесть недель дорогого леченья в лучшей в мире клинике у лучшего в мире психиатра (точно для этого я выбрал Мюнхен); 5) перспектива мотанья денег в Швейцарии; 6) перспектива нескольких лет жизни под запретом всякого волненья и, наконец, 7) приезд — отдельный, самостоятельный, сказочный приезд невесты моей, исполнивший меня стыдом за себя и горестью за нее несказанной»[4].

Болезнь будет не раз возвращаться к Пясту, будут попытки самоубийства, его будут доставлять в клинику с проломленным черепом[5], его станет избегать иногда даже

---

[1]*Пяст В.* Умер Блок // Жизнь искусства. 1921. 10 августа.

[2]Автобиография (*РНБ*). О разнице в отношении к Западу у Пяста и Блока см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 436—437.

[3]Ср. письмо поэта Б.М. Зубакина к Пясту 1932 г., в котором описана встреча с О.Э. Мандельштамом и разговор о прошедшем слухе о самоубийстве Пяста: «Все в М[оскве] интересуются давним слухом о Вашей чуть не бывшей смертоубийственности. Конечно, «Мрамор[ная] Муха» спрашивала. Спрашивал он и про Ваше психическое состояние, в то время бывшее. И на вопрос жены своей объяснил очень не дурно, на мой взгляд: «У Вл. А-ча очень хрупкие верхние покровы мозга, которые при потрясениях (кот[орых] можно избежать) создавали состояние временной невменяемости при полной нетронутости всего тонуса умственной и психической его жизни в целом» (Филологические записки (Воронеж). 1994. № 3. С. 161).

[4]Гос. лит. музей. ОФ 3497.

[5]Утро. 1908. 29 сентября; о попытках самоубийства Пяста см.: *Шкловский В.* Жили-были. М., 1964. С. 77—78.

Блок[1], на долю его выпадет глубокое душевное страдание — в письме к Брюсову в 1913 г., написанном, несмотря на размолвку, в попытке выразить сочувствие адресату после самоубийства Н.Г. Львовой, Пяст писал о себе: «...человек, бывший сам недалеко от ужаса, подобного тому, который захватил Вас»[2].

Но, пусть и с пробелами, Пяст все же активно присутствует в литературной жизни. Он участвует в создании книги, которая должна закрепить взлет русской поэзии самого начала века, — «Книги о русских поэтах последнего десятилетия». Спустя много лет он с удовлетворением вспоминал о составе книги, «куда не были помещены (провиденциально!) начинавшие тогда... А. Кондратьев, Леонид Семенов, Г. Чулков и Сергей Соловьев (я не говорю о безвкусных, старомодно начинавших, о тех и говорить не стоит), а были помещены после Блока, Вяч. Иванова и Белого (из старших) Городецкий, Кузмин и Макс Волошин — все трое вполне «отгаданно», заслуженно — хотя и отгадать последнего, например, было трудно!»[3] С 1907 г. Пяст начинает готовить к печати книгу своей лирики, она выходит в 1909 г. Не считая отзывов нескольких знатоков и друзей (И. Анненский, Гумилев, Городецкий), «Ограда» встречает прохладный прием у рецензентов. Отчасти это объясняется заведомой недоброжелательностью массовой русской критики к символистской поэтике, упрямым нежеланием вникать в язык новой чувствительности, которая лелеяла «молитвенность цельного мига» и стремилась по возможности удалить из стихового рассказа об этом миге «материальное, слишком материальное», — Пяст исповедовал тезис: «То, что не улавливается физическими чувствами, есть наилучшая ловитва для поэта»[4]. Ныне, когда семантический букварь символизма представляется элементарно ясным, нам уже трудно внять, например, пафосу критика В. Кранихфельда:

«Кто, например, дерзнул бы разгадать хотя бы такое стихотворение Пяста?

Когда твоя, простая, как черта,
Святая мысль мой разум завоюет,
Тогда моя отсветная мечта,
Познав себя — белея заликует.

Тогда моя ночная пустота
Лишится чар и в Свете растворится;
Единая познается царица,
И будет Ночь, как Первая, свята»[5].

---

[1]См., напр., письмо Е.П. Иванова Блоку от 16 февраля 1912 г.: "...я предпочел соврать, чтобы избежать подробностей и вопросов о непринимании" (*ИРЛИ*).
[2]*РГБ*.
[3]Письмо Пяста к М.А. Бекетовой 1935 г. (собрание М.С. Лесмана).
[4]*П*[яс]*т В.* Во владениях, ведающих стихиями // Красная газета. Веч. вып. 1925. 28 февраля.
[5]Современный мир. 1909. № 6. С.192. См. также отзывы Н. Носкова (Мир. 1909. № 17—20), Е.М. Загорского (Студенческая жизнь. 1910. № 35. С. 9—10), без подписи (Н.Я. Абрамовича?) (Новый день. 1909. 27 июля).

За последующее десятилетие стихи из «Ограды» потеряли свое «сладкозвучие» (Гумилев), «нежную недоговоренность какой-то меланхолической тайны» (А. Кондратьев). При переиздании в 1922 году новые читатели жаловались на скуку: «Рассуждений сколько угодно, но ни образности, ни музыкальности, т. е. того, что поэту только и нужно, — нет у него»[1]. Да и былые соратники по «Весам» обнаружили, что на его холодной элегантности и формальной законченности «лежит тяжелая склепная тень», и, перечитав его старые строки:

Покажу ли я людям свой собственный шаг,
Перейму ли чужую походку.
Иль без области царь и без магии маг, —
Я пройду одиноко и кротко? —

заключали: «Вл. Пяст действительно в поэзии «без магии маг» или его магическая сила осталась в прошлом»[2].

Но на рубеже 1910-х годов в стихах «Ограды» жили какие-то обещания, заставившие Иннокентия Анненского (выделившего в сборнике такие «анненские» строчки: «Талая тучка. Робкая, будто обманутая») сказать о дебютанте: «Фет повлиял или Верлен? Нет, что-то еще. Не знаю, но интересно. Подождем»[3]. Первый сборник Пяста заслуживает самого пристального рассмотрения с точки зрения новых для 1909 года интонаций, навеянных откуда-то из ближайшего будущего русской поэзии, из постсимволистского стихового говора. Вот, например, стихотворение (отбиравшееся Пястом для публичных чтений[4]), которое предсказывает дикцию «Вечера» и «Четок»:

Ночь бледнеет знакомой кудесницею
Детских снов.
Я прошла развалившеюся лестницею
Пять шагов.

Коростель — без движения, всхлипывая
В поле льна.
Ровный отблеск на сетчатость липовую
Льет луна.

Я в аллее. Ботинкой измоченною
Пыль слежу.
Перед каждою купою всклоченною
Вся дрожу.

Старой жутью, тревожно волнующею,
Вдруг пахнет.

---

[1] *Эрг* [*Гуль Р.Б.*] // Накануне (Берлин). 1923. 12 октября.
[2] *Петровская Н.* // Накануне. 1922. 25 ноября.
[3] *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 380.
[4] См. письмо Блока к Пясту от 22 апреля 1912 г.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 214.

И к лицу кто-то влажно целующую
Ветку гнет.

Путь не долог. Вот тень эта матовая —
Там забор.
О, все так же дыханье захватывает —
До сих пор!

Оставляя разговор о лирике Пяста, напомним справедливый, на наш взгляд, приговор, вынесенный представителем следующего литературного поколения (В.С. Лурье): «...пусть крупица, принесенная поэтом в сокровищницу русской поэзии и совсем небольшая, но во всяком случае это чистое, культурное творчество, в строгом, выдержанном стиле, человека глубокого, знающего, а главное, действительно любящего поэзию»[1].

В 1908 г. Пяст предпринимает попытку создания пространного автобиографического стихового повествования — «Поэма в нонах», по слову Иванова-Разумника, «самое последнее, самое предельное и самое последовательное выявление того духа внутренней *отграниченности*, которая определяет собою все подлинное наше *декадентство* двух прошлых десятилетий»[2]. Пяст недоволен ее изданием, «лубочным» (т.е. полиграфически убогим и изукрашенным досаднейшими опечатками) и объявляет небывшей эту книжечку, вышедшую в московском издательстве товарищества «Пегас» в 1911 г., безуспешно пытается переиздать ее в солидных издательствах[3], что удается ему только в конце 1913 г. с помощью Блока[4] и Иванова-Разумника, когда она появилась в альманахе «Сирин» (правда, с купюрами). Литературным событием на фоне рядом опубликованного романа Андрея Белого «Петербург» она не стала[5]. В 1914 г. Пяст (по рекомендации Блока) становится рецензентом газеты «День» (и приложения к ней «Отклики»), и эти его газетные выступления заслуживают отдельной републикации. Но главным, пожалуй, в глазах современников «литературным самовыражением» Пяста была его многолетняя дружба с Блоком — сопровождавшаяся охлаждениями и взаимосближениями и почти прервавшаяся после революции. Этим взаимоотношениям посвящена глубокая работа З.Г. Минц в 92-м томе «Литературного наследства» (кн.2). В этой статье рассмотрены «исходная асимметрия» их взаимоотношений, обстоятельства дружбы-спора Блока и Пяста как приверженца «стихийничества» и адепта «мистического эстетизма» во второй половине 1900-х годов, как «националиста» и «либерала-западника» в начале 1910-х годов, как «скептика» и «оборонца» во время войны,

---

[1]Дни (Берлин). 1922. 9 декабря. Три стихотворения из «Ограды» с вступительной заметкой Д.М. Магомедовой см.: Русская поэзия серебряного века. 1890—1917: Антология. М., 1993. С. 367—369.

[2]*Иванов-Разумник*. В заколдованном кругу (Стихи Вл. Пяста) // Заветы. 1913. № 9. С. 184.

[3]Поэт Г.И. Рыбинцев сообщил Е.Я. Архиппову, что поэму «нигде в Москве не приняли» (*РГАЛИ*).

[4]Блок записал в дневнике одобрительный отзыв о «подлинности и значительности поэмы» (*Блок А.* Собр. соч. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 93. Далее ссылки на это изд).

[5]Напр., А.И. Тиняков назвал ее «бледной» (Новый журнал для всех. 1914. № 3. С. 59).

как «антигуманиста» и «гуманиста» после революции. В ней же поставлен вопрос о соотнесенности фигуры Пяста с образом Бертрана, Рыцаря-Несчастье в «Розе и кресте».

Среди увлечений Пяста помимо шахмат, оккультизма, декламации, плаванья была и версификация. Немецкий поэт и переводчик Иоганнес фон Гюнтер вспоминал об их долгих совместных «прогулках в садах мировой литературы» и разговорах о разных типах сонетов и о дактилических и еще более многосложных рифмах[1]. Последние, так называемые гипердактилические рифмы, были предметом особенной привязанности Пяста (правда, Гумилев заметил, что они «раздражают ухо»[2]). Именно из-за них он послал из Мюнхена безумное письмо Брюсову[3]. Пяст выступает в прениях по стиховедческим докладам в Обществе ревнителей художественного слова (его собственные отчеты об этих заседаниях в прилагавшейся к «Аполлону» «Русской художественной летописи» подписаны псевдонимом Rusticus, т.е. «Деревенщина»). Итогом его стиховедческих штудий[4] стала книга «Современное стиховедение. Ритмика» (Л., 1931) — первая часть задуманной монографии[5]. Вторая часть должна была быть посвящена «тембромелодике».

В 1910-е гг. Пяст пишет автобиографическую прозу, которой суждено было остаться неизданной, — роман «Круглый год» (объявленный как готовящийся к печати в 1923 г.; чтение из него Пяст устраивал в 1916 г.[6]), состоявший из четырех частей и эпилога (в котором, по-видимому, должен был быть описан эпизод, когда Пяст бросался под поезд[7]). Следующим опытом автобиографического повествования была поэма о «Февральской революции, оставшаяся незавершенной:

Здравствуй, Русь перевернутая!
Все то же в тебе, что и было:

[1]*Guenther Johannes von.* Ein Leben im Ostwind. München, 1969. С. 114.

[2]*Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 82.

[3]В письме, написанном спустя три месяца после злополучного мюнхенского послания и оставшемся в бумагах Пяста (*РНБ*), он пытался объяснить: «Разумеется, в здоровом состоянии я не принял бы близко к сердцу одинаковость рифм! Но в больном мозгу возникла приблизительно такая идея при получении Вашего письма: Вы ставите меня настолько низко, что считаете возможным сознаваться в таком позорном деле, как кража, причем предлагаете мне вдобавок дележ добычи, затыкая мне рот первым куском. Рифма играла роль вещественной ценности в этом построении — подобно всякой другой вещи, а не была для меня какимлибо священным предметом — ни атрибутом «моего творчества». Конечно, комичность моей выходки этим объяснением подчеркивается еще больше. Как жаль, что, быть может из-за нее, Вы бросили свои стихи». К истории взаимоотношений Пяста с Брюсовым отметим, что в собрании рижского коллекционера А. Ракитянского хранится экземпляр «Urbi et Orbi» с надписью: «Владимиру Алексеевичу Пестовскому от автора. Валерий Брюсов. 1907».

[4]В 1920-е гг. Пяст вел отделы «занимательного стихосложения» и «литературных задач» в ленинградской «Красной газете» и журнале «Смена».

[5]См. письма Пяста к Е.Ф. Никитиной 1925 г. с запросами о судьбе рукописи (*РГАЛИ* и *Гос. лит. музей*).

[6]Оно состоялось 20 декабря 1916 г. у писателя В.В. Бородаевского (присутствовали Е.Г. Лисенков, К.Ю. Ляндау, Е.В. Аничков и др.); с отдельными частями романа был знаком Блок.

[7]Это можно предположить на основании письма Пяста к Блоку от 3 февраля 1917 г. (*ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 234).

Дороги, пылью глаза и уши наглухо законопачивающие;
Ухабы, обухом туловище бьющие;
Лужи, в которых потонет и теленок;
Тараканы, бесповоротно все кухни завоевавшие;
Клопы, неразрывно с каждой спальнею сблизившиеся;
Полное отсутствие всего, что могло бы сделать
благословенной жизнь,
И щедро рассыпанная повсюду отрава существованию...
По-прежнему редкий знает, на какой улице он сам живет,
И никто указать не может, как пройти в место соседнее.
Свой досуг и каждый свободный клочок земли
По-прежнему всякий старается заполнить семечками,
Поклявшись не оставить незаплеванным ни клочка своей родины...
И в белых церквях, единственном проблеске красоты
среди владычествующего уродства,
По-прежнему полным голосом отдают сторожам грубые приказы попы,
Промежду глав, между возгласами, которыми знаменуются таинства,
И ектиниями, в которых отвращавший прежде каждого от церкви
«Царствующий Дом»
Заменен с неохотой на тех же местах (что <...> ломать,
молитвы переделывать?)
Временным правительством[1].

Свое отношение к октябрьскому перевороту Пяст высказал в стихах, опубликованных уже 31 октября 1917 г. в газете «Воля народа»:

Зимний дворец (Ночь на 26 октября)

Мы умираем, во имя идеи, во имя
Матери нашей России, во имя святыни,
Той, что звалась революцией вечно и ныне,
Девы, как лилия чистой, меж всеми другими.

Мы умираем, предать неспособные право
В руки захватчиков. Вам же, о трусы, проклятье!
Вы не пришли защищать нас, о Каины братья,
Нас, беззащитных, предавшие слева и справа.

Не от себя проклинаем мы вас, малодушных,
Вас, чья душа растворилась в хотениях тела.
Это проклятье послать вам Царица велела,
Та, Херувимских честнейшая хоров воздушных.

Акции большевистской власти Пяст резко не приемлет. Настроенный просоюзнически, он озаглавливает свой стихотворный отклик на вести о сепаратных переговорах с немцами евангельскими словами об Иуде — «Шед удавися» (пошел и удавился):

[1] *РГАЛИ*. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 140. Л. 56—57 (Альбом М.М. Шкапской). Первые 11 стихов приведены в кн.: *Пяст В.* Современное стиховедение. С. 62. Купюра в последнем стихе вызвана обрывом листа.

Что Русь на части расхищается,
Что не уйти ей ввек от плена, —
Не искупленье. Не прощается
Ни за какую скорбь измена[1].

И, записной космополит, противопоставляет т.н. пролетарскому интернационализму чувство всеевропейской культурной солидарности в стихотворении о Китеже (начиная подсоветскую традицию этого символа, которой потом отдали дань и Ахматова, и Клюев):

Как церковь есть горе над нами,
И в ней вершится правый суд
Над лживыми ее сынами,
Что верными себя зовут, —
Так, как бы жизнь ни искажала
В мути зеркал его черты,
Есть лик Интернационала
Невыразимой красоты.

Не устоять пред этим ликом
Вам, осквернителям его,
Поднявшим в ослепленьи диком
Длань на свое же божество!
Его неумолима кара,
Возмездья час не долго ждет, —
И от обратного удара
Кощунник в корчах упадет.

***

Холопы Кайзера! Не мните ж,
Что лег у ваших ног народ!
Россия подлинная в Китеж
Ушла, сокрытый в лоне вод[2].

И в ряде других стихотворений Пяст отдается поэтике прямой инвективы, — например, в памфлете на однокашника по Петербургскому университету Н.В. Крыленко, прочитанном в глаза А.В. Луначарскому[3].

[1]Воля народа. 1917. 15 ноября.

[2]Воля народа. 1917. 19 ноября. Интерпретацию поэтических инвектив Пяста в контексте политической ситуации см.: *Сегал Д.* О. Мандельштам. История и поэтика (в печати).

[3]Памятники культуры. Новые открытия. М., 1988. С 150,с купюрой. Речь идет о стихотворении, открывавшем предполагавшийся цикл «Галерея современников» и снабженном эпиграфами из К.Д. Бальмонта — «Высоко на Парижской Notre Dame / Красуются жестокие химеры... И гнусность доведя до красоты... Орангутанг и жалкий идиот,/Зачатый в этом мире в черный год»:

«Орангутанг и жалкий идиот»,
Что на плечи взвалил себе заданье
Покрыть бесчестьем Армию — и вот

Неудивительно, что Пяст, как известно, прервал отношения с Блоком после обнародования поэмы «Двенадцать», сделав это публично, через газету: «В понедельник, 13 мая общество «Арзамас» объявило «Вечер петроградских поэтов», в числе участников которого значусь и я. Вынужден заявить, что согласия на помещение моего имени я не давал и выступать на вечере с такою программою и с Рюриком Ивневым и Александром Блоком не считаю возможным»[1].

Войдя в оппозицию к новому строю и, по-видимому, никогда из нее не выходя, Пяст начинает, как никогда, активно заниматься культурной работой, — в частности, журналистикой и переводами.

В 1919 году он начинает пристально заниматься теорией декламации и соответствующей педагогической практикой в Институте живого слова. Противопоставляя «свиному рылу декламации» (О. Мандельштам) собственно поэтический подход к звучащему стиху, он проповедует закон неприкосновенности звуковой формы, предполагающий приблизительную изохронность, т.е. равенство во времени произнесения ритмически соответственных стихов (ускорение и замедление допустимы только как исключение, как «музыкально обоснованный» прием), соблюдение ритмических, а не словарных ударений, равенство пауз, тактичное подчеркивание звуковых повторов[2]. Но, человек предвоенной культуры, «последний неисправимый символист», как называл его С. Городецкий, Пяст иногда воспроизводил лозунги, выглядевшие довольно наивно в контексте народившейся новой литературной науки. Естественно, что они вызывали критику, например, Б.М. Эйхенбаума:

«Он говорит о каком-то «содержании» и об «отвлеченной(?), посредствующей(?) форме». Потом он говорит еще о том, что слово — синтез всех искусств и что «при восприятии словесных произведений воображения ум(?) должен работать особенно интенсивно». Этими туманными намеками открываются пути ко всем изношенным банальностям, с которыми В. Пяст сам хочет бороться. Если есть форма посредствующая и содержание, то да здравствует психологическая декламация! Если слово — синтез искусств (скучная и бесплодная метафора!), то да здравствует она же, заботящаяся о том, чтобы слушатель «видел» каждое слово, чтобы он слышал в звуках шум моря,

---

Успел в одном — потомству в содроганье...
В «похабных» снах не зная неудач,
Знак чести снял с солдатских плеч — погоны,
Заплечный мастер! — иначе п а л а ч,
На чьих глазах растерзан был Духонин.

(Воля России. 1917. 19 декабря; имеются в виду первые приказы большевистского главковерха прапорщика Н.В. Крыленко и его присутствие при солдатском самосуде над смещенным верховным главнокомандующим Н.Н. Духониным; публикация запомнилась современникам — см., например: *Гуль Р.* Я унес Россию. Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984. Т. 1. С.44).

[1]Дело народа. 1918. 10 мая. Организаторами вечера были Г.В. Иванов и Г.В. Адамович.

[2]Современный чтец-декламатор. Л., 1926. С. 5—6.

пение птиц и т.д. <...> Предоставьте слову его место — не играйте метафорами! В Пясте говорят традиции символизма — нам их не надо. Никакой живописи или скульптуры, никакой архитектуры(!), никакой музыки и никакой пантомимы в словесном искусстве нет, а есть законы, общие всему искусству как таковому, и есть свои, специальные, отличающие его от всех других искусств»[1].

Что касается поэтического творчества Пяста, то его несозвучность наступившей эпохе была самоочевидна. Вот характерный отчет о его творческом вечере: «Из своих произведений он читал отрывки из поэмы «Грозою дышащий *июль*». Какого бы, вы думали, года этот июль? Наверное, 1917, 1918 или 1919 гг. Ничуть не бывало. Поэт Пяст живет не революцией, нет, а вдохновляется *июлем 1914 года*. Тогда все буржуазные поэты, как один, встали на защиту матушки-России против кровавого Вильгельма. Даже «нежный и единственный» Игорь Северянин хотел «вести на Берлин» своих читателей. Вот одну из таких громоносных поэм и продемонстрировал Вл. Пяст. В этих отрывках вспомнил и убийство эрцгерцога австрийского в Сараеве, и переписку Вильгельма с Николаем II, наконец, самого Вильгельма в странном образе, с «провалившейся грудью» и авиаторов Гарро и Нестерова, отважно протаранивших немецкие цеппелины и т. д.<...> Из лирических стихов, входящих в неизданную книгу стихов «Львиная пасть», нельзя не упомянуть о стихотворении «Моему сыну», где автор говорит: «Пусть будет тебе неведом малодушный страх пред здешней пустотой. Благослови тебя Господь» и т. д. Мне хотелось бы успокоить поэта, сказав, что его сын *наверное* не будет знать того страха перед *здешней пустотой*, каковым наделен он сам»[2].

В 1922 году Пяст переиздает в издательстве З. Гржебина «Ограду» и два новых сборника лирики — «Львиная пасть» и «Третья книга лирики» (стихи 1920 г.) В рецензии на эти три издания, подписанной «Х.» (и принадлежащей, возможно, В.Ф. Ходасевичу), говорилось, что Пяст — «поэт огромных потенций, внемерных порывов», но что осуществления его не ярки и делают его звездой «второстепенной величины»[3].

Собственно литературная деятельность Пяста в начале 1920-х весьма активна и даже энтузиастична. 17 февраля 1921 года Пяст читает в Доме Искусств доклад «Новые побеги травы», восхваляющий (и как бы ставящий на место прославляемых Пястом за семь лет до того Ахматовой и Мандельштама) начинавших тогда И. Одоевцеву, Н. Оцупа, С. Нельдихена, В. Рождественского, и последнему даже приходится после доклада публично опровергать прогноз о том, что он превзойдет Мандельштама[4]. Пяст неустанно ищет «нового трепета»:

---

[1]*Эйхенбаум Б.* О чтении стихов // Жизнь искусства. 1920. 12 ноября.

[2]*Грошиков Ф.* Устрашенные новой жизнью (Вечер стихов Вл. Пяста) // Красная газета. 1920. 3 июня.

[3]Новая русская книга. 1923. № 5—6. С. 23. Предположение об авторстве В. Ходасевича высказано Вадимом Крейдом в кн.: *Крейд В.* Прапамять. Антология русских стихотворений о перевоплощении. Коннектикут, 1988. С. 129.

[4]*Оношкович-Яцына А.И.* Дневник 1919—1927 // Минувшее. Исторический альманах. 13. М.; СПб., 1993. С. 405.

«Ныне присяжным критикам не хватает твердой почвы, точных мерил и критериев для их работы. Зыблются самые устои деревянных зданий с теми фундаментальными печами, от которых так удобно было начинать церемонный критический менуэт с приседаниями или бесстыдный канкан — в зависимости от характера, воспитания и вкуса пишущего. Искусства проходят полосы перемен в самом своем нутре; видоизменяются самые понятия, самые определения искусств; новые здания их строятся так, что печек в них не *закладывается* вовсе, а в уже готовые комнаты вносятся новомодные «времянки» и «буржуйки» (sit venia verbo!).

Почему «новый трепет» (Бодлеровское выражение) в искусстве не позволяет *утверждать* о нем что-либо категорически? Именно потому, что он трепет, что *сейчас* он — трепет, он выбивает *сам* почву из-под ног утверждающего. О нем возникают суждения лишь потенциальные, либо же аподиктические, а произносить те и другие осмеливаются лишь считающие себя до известной степени прорицателями, с которыми в древности отождествлялись поэты»[1].

В эти годы Пяст озабочен тем, чтобы не пропустить этого нового голоса, откуда бы он ни шел — со стороны выучеников Цеха или т. н. пролетарских поэтов, приветствуя стихи Н. Оцупа за бодрость, а Макса Жижмора — за «собственное искание в области недозволенного поэтическими канонами (прозаического) словаря»[2]. С Цехом поэтов Г. Иванова, Г. Адамовича и Н. Оцупа в начале 1922 года Пяст даже объединяется официально[3].

В эти годы Пяст еще заметная фигура литературно-художественной жизни обеих столиц — в Доме Ученых читает лекции об открытиях и влиянии Эдгара По, посещает приемы у А.А. Мгеброва и В.В. Чекан, ночные бдения в кружке «живого творчества» «Ложа вольных строителей» — домашнем клубе актера Н.Н. Ходотова[4], пишет стихи в альбомы, например, метя в своих современников-конформистов:

Увы, совсем наоборот
Поэты делают в кавычках,
Благословлять у них в привычках
Царя очередного гнет[5].

---

[1] *Пяст В.* О «Круге музыкального чтения» // Жизнь искусства. 1922. 23 мая. «Новый трепет» — выражение Виктора Гюго.

[2] Жизнь искусства. 1922. 5 сентября. Пяст хвалит за «налет современности (не политической, поэтической)» строки Жижмора:

Но часов сложнее Мозера
Путь к тебе, жене чужой,
Вспомни, дорогая, озеро,
Белый китель, голос мой.

[3] Ср. отчет о вечере Цеха поэтов 27 февраля 1922 г. в Доме искусств // Новая книга. 1922. № 1. С. 25. Ср. заявление о своей принадлежности к этой «почтенной» школе // *Пяст В.* Разными путями (Жизнь искусства. 1922. 1 марта).

[4] *Ходотов Н.Н.* Близкое-далекое. Л.; М., 1962. С. 273.

[5] *Нечаев В.П.* Листая альбом...: Об альбоме Е.П. Летковой-Султановой // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1989. М., 1990. С. 88.

Он пишет стихи для детей, вроде таких:

Старшая стрекоза
Выпучила глаза,
Крылышками стучит,
Дрыгает и ворчит:
«Грузный аэроплан,
Этакий ты мужлан,
Так-то ты неуклюж,
Мотоциклеткин муж!..»[1]

В 1926 году выходит составленная В. Пястом совместно с Надеждой Омельянович хрестоматия «Современный декламатор», включавшая и ряд впервые опубликованных стихотворений поэтов 1920-х годов. Советская критика в лице Г. Лелевича сигнализировала о том, что в книге «много и мертвого, чужого, порою — вредного»: антииндустриальные стихи Клюева, «обывательские стихи Цветаевой и Вяч. Иванова об эпохе «военного коммунизма». Такой материал может пригодиться при декламации лишь в случае специфического задания, напр., для иллюстрации доклада «Современная мистика» и т. д. Печатать такие вещи в *декламаторе* можно *лишь* с соответствующими оговорками и *социологической* характеристикой материала»[2].

При этом Пяст, говоря прямо, был нищим трагическим чудаком — из десятка анекдотов приведем один:

«Когда я иногда иду вместе с поэтом Вл. Пястом (у него очень длинен нос, и он очень похож на Данте, но одет — отчаянно) — то бывает, что мальчишки и барышни хихикают нам в лицо. Пяст приходит в ужас и спрашивает: «Почему же они смеются?!» — Я ему объясняю, что это — смеются надо мной. И он, слава Богу, верит — и успокаивается. Вид у нас с ним такой, особенно когда он под порыжелым котелком подвязывал себе зубы, что однажды — вот как вышло: — я и Пяст, — присели на подоконник магазина на углу Арбата, поджидая трамвая. И тут к нам подошел внезапно довольно опрятный нищий-еврей и сказал буквально следующее: «Хаверим (граждане), — подайте мне, пожалуйста, что-нибудь. Я *тоже* из тюрьмы и *тоже* из Могилева». Пяст даже застонал от негодования. Этот случай, кажется, получил даже широкую огласку у гг. литераторов»[3].

О чем беседовали Пяст с Зубакиным под взглядами мальчишек или на «Мансарде» Борисс Пронина — можно отчасти восстановить по списку тем для монографий, который пять лет спустя предложил Б.М. Зубакин Пясту письмом из ссылки в ссылку:

[1]Цит. по: *Пяст В.* Современное стиховедение. С. 274.

[2]Печать и революция. 1926. № 6. С. 219. Заметим, что цензура вычеркнула в этом сборнике только одно стихотворение, «Страх, во тьме перебирая вещи...» Ахматовой (см.: *Лукницкий П.Н.* Встречи с Анной Ахматовой. Париж, 1991. Т. 1. С. 306).

[3]Письмо Б.М. Зубакина А.М. Горькому (1927) см.: Минувшее. Исторический альманах. 20. М.; СПб., 1996. С. 235—236. Ср.: *Петровский М.* Книги нашего детства. М., 1986. С. 119—124.

теория новеллы, конструкция драмы (отправляясь от испанского театра), «теория сенсационного зрелища» (скачки, шахматный турнир, цирк) или же «значение конного спорта в древности и у нас»[1]. Скачки были страстью Пяста и предметом одного нашумевшего его стихотворения — о кобыле по имени Мангуст, чья блестящая карьера «ахматовских достойна уст».

У Пяста было много оснований попасть в поле зрения органов безопасности. Его имя как участника оккультистских занятий у Г.О. Мебеса было названо в 1926 году в показаниях Б.В. Астромова[2].

6 февраля 1930 года Пяст был арестован в Москве и по статье 58-10 и 58-11 (контрреволюционная агитация и участие в контрреволюционной организации) приговорен к высылке в Северный край на три года — сначала в Архангельск, потом — в Кадников Вологодской области. Книга «Современное стиховедение» была остановлена печатанием, но потом все же вышла в свет, хотя автор не имел возможности держать корректуру. В 1932 году прошел слух о самоубийстве Пяста[3], вызвавший ряд некрологов в зарубежье (В. Ходасевич, Георгий Иванов, А. Кондратьев). В 1933 году Пяст был сослан в Одессу (здесь он женился на К. Стояновой), в 1936-м получил возможность вернуться в Москву — благодаря, в частности, хлопотам В.Э. Мейерхольда. Хлопотал за Пяста и М.М. Пришвин. Умер он в Голицыне под Москвой осенью 1940 года. В некрологе, помещенном «Литературной газетой», говорилось: «В трудной своей жизни Пяст никогда не снижал своего мастерства. Он написал не очень много, но то, что он оставил, сделано хорошо»[4]. По беглому замечанию Иванова-Разумника, «острый» Пяст умер после ссылки «непримиримым»[5].

Р. Тименчик

---

[1] *Немировский А.И., Уколова В.И.* Свет звезд, или Последний русский розенкрейцер. М., 1994. С. 247.

[2] Петербургские мартинисты 1910—1925 годов / Сост. В.С. Брачев // Отечественная история. 1993. № 3. С. 184.

[3] Социалистический вестник. 1932. № 5. С. 16; Бюллетень оппозиции. 1936. № 51. С. 10.Ср. в очерке Георгия Иванова «Странный человек»: «Еще недавно, во время писательского съезда в Париже кто-то спросил Пастернака о Пясте. Тот развел руками: "Не знаю, покончил с собой где-то в провинции, а может быть, и не покончил, так умер, но слух был..."» (Сегодня (Рига). 1936. 16 февраля).

[4] Литературная газета. 1940. 24 ноября. Некролог подписали И. Андроников, К. Чуковский, Н. Павлович, А. Ивич, С. Бернштейн, В. Тренин, В. Шкловский, П. Антокольский, Вс. Иванов, К. Федин, Ю. Верховский. См. также: *Фоогд-Стоянова Т.* О В.А. Пясте // Наше наследие. 1989. № 4.

[5] Новое слово (Берлин). 1943. 12 мая.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Думаю, что естественным рубежом, с которого должны начаться воспоминания человека нашей эпохи, не может быть иной, чем 1905 год. Лично же у меня как раз этот год совпал со «вступлением моим на литературное поприще», — поприще, которое я, правда, не считал своим единственным, но которого не бросал.

Конечно, совсем другие причины, чем те, которые, по словам Бальзака (см. «Шагреневую кожу», изд. «Всем. литература»), были век тому назад для изобилия в ту пору «мемуаров» и читательского внимания к ним, диктуют в наши дни СССР возможность констатирования аналогичного явления. Наш читатель, жадно вступающий в новую жизнь, именно жаждет разнообразных знаний, и в том числе о «старой», непосредственно предшествовавшей нашей эпохе жизни. Могу ему помочь лишь в одной области, — в области чисто литературной, и то только в одной ее полосе, на которую падали лучи в моем тогдашнем восприятии. — В зависимости от того ведь, на каком пункте находится человек, кажется ему освещенным то или другое место.

Но надо сказать, что предлагаемые читателю воспоминания, обладая одним свойством или качеством — правдивостью и тем не походя ни на фальсифицированные «мемуары» поры «Шагреневой кожи», ни на некоторые в наши дни выходящие книги, вроде изданных за рубежом «Петербургских зим» Георгия Иванова, — до некоторой степени, за вычетом значительного количества лично дорогих автору этих строк мелочей, могли бы служить примером типических литературных воспоминаний этого литературного возраста (было бы слишком смело сказать: литературной эпохи).

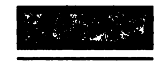
Дело в том, что «поэты» в XIX столетии рождались, начинали свое «земное» существование, так сказать, «кустами», в периоды, отделенные друг от друга промежутками в четное число десятков лет.

Поэты «Золотого века» — пушкинской поры, Боратынский, Языков, Тютчев и тьма менее знаменитых, но прекрасных поэтов родились в «нулевых» годах, 18...

«Серебряный век» характеризуется поэтами с датами рождения от 1817 до 1824. Перед нами имена почти ровесников: Алексея К. Толстого, Я.П. Полонского, Ап. Н. Майкова, А.А. Фета, Л.А. Мея, Н.Ф. Щербины, А.А. Григорьева, Н.А. Некрасова, — и к этой блестящей плеяде присоединяются имена творцов современной русской прозы, из которых некоторые были не меньшими величинами и как «поэты» в широком смысле этого слова: И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин и др.

Итак, «нулевые» годы, двадцатые, и потом пробел на дважды двадцать лет, и следующее поколение поэтов «густо» родилось в шестидесятых годах. Между двадцатыми и шестидесятыми можно назвать даты рождения лишь каких-нибудь пяти оставивших заметный след в русской поэзии ее служителей... За сорок лет — пять поэтов: а в шестидесятых годах сразу родились почти все «старшие» символисты и такие поэты, как Бунин, Фофанов, Лохвицкая и др.

Мы далеки от претензии сравнивать наших сверстников, «восьмидесятников» по рождению, с представителями какого-нибудь «Серебряного века» русского, скажем, «модернизма». Однако в середине восьмидесятых годов явилось на свет тоже довольно значительное число людей, призванных «служить музам». Предлагаемые воспоминания исходят от одного из этой группы сверстников... Ответственность за них, впрочем, на всех его сверстников отнюдь не ложится...



I
НАЧАЛО

В начале XX столетия поэтов в России не было. Это, конечно, не абсолютная правда; даже ложь. На самом деле было много поэтов, и уже больших. Имена их всякому известны. Но с точки зрения обывательской дело обстояло именно так. Обыватель не хотел и слышать о «декадентах». Самое новое, что себе иногда позволял он читать, — это были стихотворения Фофанова. Его можно было читать, но над ним и потешаться. Не забавно ли, в самом деле, такое описание прогулки:

...Шел королевич
И под руку с ним королева;
Высокие горы стояли направо,
И море шумело налево.

Августейшие где-то погуляли, что-то там поделали и т.д., словом, кончилось дело тем, что —

И вот возвращался домой королевич
И под руку с ним королева;
Высокие горы стояли направо,
И море шумело налево.

Иной, положим, подумает, что поэт имел в виду дорогу от Симеиза до Ялты, где, в какую бы сторону ни идти, действительно море придется направо, а горы — налево (вследствие бесчисленных зигзагов, описываемых ялтинским шоссе)... Хорошо, если бы это было так! Нет! на самом деле, эти строчки у поэта обозначали исключительно то, что стихи свои писал он «по слуху», «по звону», нисколько не отдавая себе отчета в образах, которые рисовались при этом...

Вот, недаром и говорили втапоры: «Ну уж и поэты теперь пошли! Десяток таких за пушкинский мизинец!»

Как я однажды уже писал, чрезвычайно характерным для поэтов (не декадентов) того времени качеством являлась *скромность*. Все они были весьма недурные версификаторы; многие стихотворные их вещицы подспудно живут до сих пор, и будут долго жить сами по себе, — не говоря об «опосредствованной» жизни, о жизни их *влияния*, о той «канонизации» стихотворчества, которая наблюдается в наши дни: из отверженных в ту пору каламбурных и сложных рифм

поэтов из «Словца», вроде Бенедикта, Лихачева, даже Случевского, даже Черниговца, даже — horribile dictu — Буренина! — создались «Америки» самого Кирсанова, и даже более крупных поэтов начала второй четверти столетия. «Словцо» — вслушайтесь, вглядитесь, — как характерно для той поры это заглавие, — заметьте, чисто поэтического! — органа, который вышеназванные стихотворцы издавали в 1900 году. Не «Слово», а именно «словцо» — имя уменьшительное, самоуничижительное. И печатали они в нем такие стишки, в которых «всеми буквами»[1] расписывались в своей скромности:

Ныне время имен уменьшительных,
Ныне время людишек решительных,
Ныне Гейне уж нет, а вот Гейнце-то есть...

А через десять лет появился у нас «чисто поэтический» орган — «Гиперборей», — орган «акмеистов». Вот эти гипертрофией скромности отнюдь не страдали. Эти — ни более ни менее как считали свою поэзию самой высокой вершиной, до которой только можно добраться на парнасском хребте мировому творцу. («Акмэ» по-гречески обозначает «острие», «вершину».)

За первое десятилетие XX столетия в области поэзии прошел вихрь, взметший скромных работников этой области высоко наверх.

Отдельными островитянами проходили в те годы по университету немногочисленные студенты-поэты. В 1901 году умер гениальный Иван Коневской. Он, переписывавшийся с московскими декадентами, не мог в Петербурге найти для себя почти ни одного достойного собрата-товарища. Вскорости после его смерти образовался среди студентов университета кружок поэтов; к нему примыкали и Александр Кондратьев, и Леонид Семенов, и Александр Блок. Но руководил им — приват-доцент Б.В. Никольский, — такой «махровый» черносотенец, что...

В 1904 году я поступил в университет, сперва на математический факультет. Приблизительно в это же время я счел свои стихотворения достойными того, чтобы попытаться отдать их в печать. Так как глумления среди старших в моей семье над «декадентами», быть может, способствовали тому, что я из духа противоречия по-юношески «влюбился» в них (в частности, в книгу Бальмонта «Горящие здания», других у нас долгое время не было), — естественно, что я счел себя родным «по духу» именно этим декадентам. В Питере же единственным органом, где их тогда печатали, был «Новый Путь».

В начале осени я отнес несколько стихотворений в редакцию, помещавшуюся на Саперном переулке, в том доме, где, кстати, жили мои близкие знакомые,

[1] Перевод с французского en toutes lettres.

Мосоловы. Университетская жизнь и многие другие интересы отвлекали меня от слишком пристального внимания к судьбе десятка моих стихотворных детищ. Помню, что через месяц или два я зашел справиться о них, но стихи мои, по словам «какого-то» секретаря редакции, на которого в тот приход я не обратил внимания, «были еще не прочитаны»...

Между тем в ноябре в университете состоялось вечером собрание студенческого «литературного» общества. Точное название его было, кажется, «Научно-литературное общество». Помню, с каким интересом, с каким замиранием сердца ехал я вечером в хорошо знакомый мне в утренние и дневные часы университет. Помню, что из своих товарищей-математиков я встретил только одного, маленького, чистенького, в черной тужурке, с которым через несколько дней после этого, и тоже вечером, я встретился в физическом институте. — Здесь он хлопотал с гордостью маленькой помещицы вокруг своего аккуратного хозяйства, состоящего из реторт и колбочек: «Вот — парафин, здесь — воск; а вот тут — стеарин... а не хорошо, что никого "из наших" не было тогда вечером на собрании общества... и ведь какого!... "Научно-литературного!"» — говорил в тот вечер он мне, подымая палец с каким-то благоговением при произнесении двух последних слов...

Помню «пухлого магистранта» с бритым лицом и мягкими движениями, излагавшего на заседании общества содержание «Утопии» Томаса Мора и свои мысли по поводу нее. Это был Шульговский. «Пухлый магистрант» — так записал я в своем дневнике... Юный ученый показался мне человеком совсем другого круга мыслей, других интересов, — общественником в полном смысле этого слова и т.д. Конечно, в ту пору это и было так. Почтенный Н.Н. Шульговский, хотя и кончил тогда университет, вероятно, отнюдь не подозревал о том, что в скором времени — впрочем, не в очень скором! — его главным и полным призванием будет поэзия; что ради того, чтобы быть поэтом и сохранить необходимую для творца независимость, — он способен будет подвергать себя многим материальным лишениям...

Словом, такое уж было тогда время, что быть поэтом не только было «не модно», но даже и неловко. Звания такого, «поэт», тогда не существовало. Магистрант, помощник присяжного поверенного, пожалуй даже, статский советник (каковой чин давался гимназическим учителям в самом скором времени после начала их службы), — это все было по-людски. Подпольная жизнь, конечно, тоже была; но и подпольщик имел какое-нибудь звание, хотя бы на паспорте , — и никому из них во всяком случае не приходило в голову носить маску не существовавшего тогда лица — «поэт». Слова «поэт» и «Фофанов», как через несколько лет «поэт» и «Блок», были почти что синонимами. Попробую «объясниться»: Риккерт в своих «Границах естественно-научного понятия» проводит ту мысль, что историче-

ское понятие — всегда индивидуально; и что в нем, в противность естественнонаучному, объем и содержание отнюдь не «обратно», а «прямо» пропорциональны. Понятие «поэт» в то время было не естественно-научным, а историческим, единичным и прилагалось почти что к единственному лицу, — было уником. «Цехи поэтов» — продукт несколько более позднего времени.

И помню я еще, как с робостью спрашивал я у, кажется, тоже магистранта — не то секретаря, не то председателя данного собрания — историка П.Б. Шаскольского, — то ли увидав на листе с подписями присутствующих эту фамилию — «Леонид Семенов», — то ли услышав ее в продолжение прений, — «неужели это тот «с а м ы й» поэт, чьи стихи вот недавно напечатаны в одном из толстых журналов?» — «неужели он здесь присутствует на собрании?».

— Да, да, он самый, — с некоторой и снисходительностью — и, пожалуй, с чуть проскользнувшей гордостью за талантливого члена кружка, — отвечал мне серьезный, черноватый, показавшийся мне даже чернобородым, молодой секретарь.

Но о Леониде Семенове — немного попозже. Сейчас вернемся к моим хождениям в редакцию на Саперный. Незадолго до Рождества я явился туда вновь. На этот раз и секретарь ко мне, и я к нему — были несколько более внимательны. Кто-то, что-то как-то подсказало мне, что секретарь редакции «Нового Пути» — не кто иной, как Г.И. Чулков, книжка которого «Кремнистый Путь», с голым мужчиной работы Штука на обложке, вышла еще предыдущей весной и доставила мне несколько часов очередного в ту весну восторга.

На этот раз Георгий Чулков спросил меня, давно ли пишу я стихи, и назначил мне «твердо» первую субботу после нового года для захода в редакцию, — «когда у нас бывают Мережковские».

8-го января 1905 года Г.И. Чулков ходил по довольно просторной комнате квартиры в Саперном переулке крупными шагами, ероша сзади и тогда уже длинные и весьма густые волосы.

— Итак, — говорил он, — революция в России начинается...

В ожидании Мережковских, — к моей несказанной гордости, — Георгий Чулков указал мне, даже пододвинул ко мне, лежавшие на краю огромного, настоящего «редакционного» стола корректуры совсем нелегальных «сказочек» Федора Сологуба. Они были набраны все, но лишь немногие из них вошли в номер журнала; другая часть их, которую издатель «Нового Пути» побоялся пустить в журнале, была через некоторое время напечатана в сатирических иллюстрированных еженедельниках. Не помню, однако, посмел ли кто-нибудь напечатать ту стихотворную сказочку, которая кончалась так:

Погаснул газ, погасло электричество, —
И спрятался его величество.

Так как, вероятно, мне не придется сказать об этом в своем месте, — я забегу несколько вперед и тут же напомню читателям еще об одном в своем роде замечательном стихотворении Федора Сологуба из политического цикла, помещенном после октября 1905 года в «Жупеле» или «Зрителе»:

Четыре офицера
В редакцию пришли;
Четыре револьвера
С собою принесли.

Это описывается действительный приход в редакцию «Руси» офицеров Семеновского полка, заявлявших, что ее

Писаньями обижен
Полковник храбрых Мин,
Который так приближен
К вершинам из вершин...

Особенно запомнились, втиснулись в мозг удивительными ритмами, удивительной «инструментовкой», как нельзя более соответствующей изображаемому «акту», почти что «заумно», почти что подсознательно схватывающие всю «эстетическую идею» замечательного этого, по-офицерски нелепого, «мундирного» нашествия стихи:

Умолкли все четыре,
Исполнив этот акт, —
И, грудь расправив шире,
Ушли, шагая в такт.

Явившиеся к концу — вернее, после конца редакционного приема Мережковские, которых я таки дождался, — мало утешительного сообщили насчет моих стихов.

— Я едва помню, — процедила Зинаида Николаевна, щурясь в лорнет... — Какая-то любовная лирика?

Но тем не менее я был приглашен заходить к ним днем, по воскресеньям, и, таким образом, вступил в литературный мир.

II
ВОШЕЛ В КРУГ

В первое или во второе январское воскресенье в числе других дневных гостей в квартире «дома Мурузи», т.е. у Мережковских, — был Александр Блок.

Я описал свое впечатление от этой первой встречи с ним в своих «Воспоминаниях».

Записал там и то скромное благородство, с которым он вступил в спор с влиятельным в литературном мире лицом по поводу стихов отсутствовавшего тогда поэта. Дело касалось последнего стихотворения Бальмонта.

Один, умерший теперь, поэт, к которому Блок относился без сочувствия и всегда утверждал, что он, Блок, его не понимает, — этот поэт, несмотря на это, всегда отмечал у Блока как наиболее характерный его человеческий признак — благородство; говорил, что Блок — воплощение джентльмена и, может быть, лучший человек на земле.

Да, Блок выискал в этом действительно же банальном стихотворении — выискал сейчас же нечто хорошее — прекрасную сторону:

О, Елена, Елена, Елена...
Ты и жизнь, ты и смерть кораблей...

Именно ее выдвинул на первый план, а не банальное начало. «Рыцарь с ног до головы», Блок и не мог иначе поступить, раз Бальмонта тут не было, раз брань по его адресу раздавалась за глаза...

В течение этой весны 1905 года я еще раза два, может быть, встретился с Блоком, здоровался; но собственно «настоящее» знакомство началось с осени. За весну гораздо ближе мне довелось познакомиться с приехавшим из Москвы — вот уж не помню, 9-го января или в следующее воскресенье (у Андрея Белого в «Воспоминаниях» это указано точно, — а моя тетрадь с записями того года для меня погибла), с другим, носившим еще студенческую форму, предметом моего восхищения — с этим самым Андреем Белым.

Но в салоне были и еще несколько студентов, и все в сюртуках. «Литературные студенты» в те годы обыкновенно носили длинные сюртуки, а не тужурки. Иногда — довольно щеголеватые; но какая-нибудь деталь: плохо вычищенный, а

иной раз и просто «просящий каши» сапог или ботинок выдавал принадлежность каждого из них «к богеме», а не к «белоподкладочникам».

Эти студенты были: тогда — философ, впоследствии же оказавшийся не только кельтистом и романистом, но и видным шахматистом (как странно было бы мне, питавшему пристрастие, — и страшно стыдившемуся этого пристрастия в литературных кругах, — к этой игре, — как странно чувствовал бы я себя в тот день, если бы я каким-нибудь чудом услышал или узнал о будущем Александра Александровича!), — А.А. Смирнов, в то время уже известный мне как поэт, автор двух (и кажется — вообще напечатавший только эти два стихотворения) прекрасных вещей (из сборника «Гриф»):

В моих жилах течет кровь библейских царей;
В моих жилах течет кровь библейских пророков,
И звучат голоса неотступных намеков...

И другого:

Искуситель черный Мара,
Создал мир из ничего...

Другой из этих студентов был — уже тогда ближайший друг Блока, рыжий, голубоглазый, — столь поздно открывший и утвердивший себя, как детский писатель, Е.П. Иванов.

А третий — прихрамывавший, косивший, но необыкновенно вместе с тем красивый, с большой, черной, вьющейся, но отнюдь не напоминавшей дьяконовскую, шевелюрой, — с пронзительным взглядом косых своих черных глаз, — вот этот, уже называвшийся мною, Леонид Семенов.

В этом месте мне хочется сделать маленькое отступление. К числу литературных студентов той поры принадлежали еще трое: Н.В. Недоброво, Н.П. Ге и Д.Н. Фридберг; оба последние — так же как и ранее названные, были тоже сотрудниками «Нового Пути». Недоброво был несколько моложе. Он и Ге долгое время были друзьями; оба они умерли; о Ге — довольно много записей «в дневнике» Блока; о Недоброво мне придется рассказывать.

Д. Фридберг тогда уже вступал на несколько иной путь (как, впрочем, и Леонид Семенов) — на путь политики. После долгого пребывания в ссылке Д. Фридберг решительно бросил поэтическую деятельность. Я его, пока он был поэтом, знал только заочно. Но как редкую вещь любил — и до сих пор люблю — его замечательное стихотворение, простотою контраста достигающее высшего художественного эффекта и начинающееся так:

Пойдем в собрание людей,
Одежды темные наденем...

Последних трех в то воскресенье в «салоне» Мережковских не было.

Но Леонид Семенов был. Потряхивая своею мощною гривой, он весь, я помню, как-то передергивался и говорил:

— Не понимаю, что со мною сегодня! Я как-то весь день себя чувствую точно первокурсником. Не знаю, как руки держать, что сказать.

Комната наполнялась множеством народа. И все «с именами». Пришли три дамы, вместе; хозяйка так их и назвала: «троицей». Это были: покойная П.С. Соловьева (поэт «Аллегро»), сестра философа, с красивым, что называется, «одухотворенным» лицом, обрамленным черными, седеющими волосами. В полумужском наряде, но в длинной юбке. С нею рядом — Н.И. Манассеина, впоследствии соиздательница, с Соловьевой, детского журнала необычного типа — «Тропинка» (как известно, к участию в этом журнале для детей были привлечены представлявшиеся уж такими-то изломанными, вредными «для нервов» декаденты, и в том числе А.А. Блок, который принимал такое близкое участие в судьбе этого органа и так часто «наставлял» вдвое старшую его по летам издательницу, — что видно из его «Дневников»). Третья с ними литературная дама была З.А. Венгерова.

Были: Бердяев, Философов, Карташев и Успенский — два молодых богослова, только что «отрессшие со своих ног прах» Духовной академии, где состояли доцентами и откуда бежали, как говорят, не вынесши схоластически-лживой ее атмосферы. Был — в это, а вернее — следующее воскресенье, некий гигант, В.С. Миролюбов, основатель, редактор и издатель «Журнала для Всех», казавшегося мне в некотором роде «Тропинкою» для взрослых... С той стороны, что Миролюбов также привлекал к участию у себя «декадентов», считая их доступными вниманию «всех», для которых действительно предназначался его дешевый, прекрасно издававшийся журнал.

Маленькая деталь: В.С. Миролюбов в каких-то воспоминаниях об Александре Блоке называет его «высоким» и, кажется, мускулистым человеком. Как все в мире относительно! И как, должно быть, привык смотреть на весь род человеческий вообще как на лилипутов Виктор Сергеевич (Миролюбов). Потому что я как сейчас помню лестницу из голов стоящих один за другим Александра Блока, Философова и Миролюбова. Каждый следующий был выше предыдущего, как говорится, на «добрые полголовы», хотя действительно Александр Блок был хорошего среднего роста (но менее 8-ми вершков) и, стоя один в своем красивом с высоким темно-синим воротником сюртуке, с очень стройной талией, благодаря прекрасной осанке и, может быть, каким-нибудь еще неуловимым чертам, вроде вьющихся

«по-эллински» волос, действительно производил в это время впечатление «юного бога Аполлона».

Я, как уже писал, ожидал, по его «нежным как апрельский пух на деревах» стихам из первого «новопутейского» его цикла, — ожидал видеть Блока совсем другим: слабым, болезненным юношей, чуть дышащим, чуть слышно лепечущим или журчащим...

Я вспомнил! В историческое воскресенье, 9-го января, Блока хотя и ждали, да он не пришел: не был отпущен семьей, которая невольно принимала близко к сердцу «рабочие волнения». Не потому, что семья была революционная, но потому, что вотчиму Блока, как полковнику Гренадерского полка, приходилось дежурить с отрядом солдат где-то в «угрожаемых» местах. Появление Блока относится к следующему воскресенью. А в это — посреди дня, часам уже к четырем, но прямо с поезда: настолько он опоздал (вследствие «неспокойствия» у железнодорожников) на пути из Москвы в Петербург! — в это воскресенье приехал только один Андрей Белый.

И вот, несмотря на присутствие в комнате такого множества замечательных, восхищавших меня, людей, — с приездом этого московского — и по московской моде одетого не в сюртук, а в тужурку, — правда щеголеватую, с высочайшим стояче-отложным воротничком над ней и с красиво повязанным галстуком, выглядывавшим из-под нее, — с приездом этого — как раз средне-среднего роста, довольно узкоплечего, никак не мускулистого студента, комната, как я записал в утраченном мною дневнике, — «комната вся словно бы озарилась»... Замечательно, что такое впечатление в то время производил Андрей Белый далеко не на одного меня! В моем любимом, за год перед тем начавшем выходить в Москве журнале «Весы», в отделе «научной смеси», остроумно указывалось, что — по аналогии с тем, какое впечатление на жителей двухмерного пространства произвело бы прохождение через их плоскость трехмерного тела, — прекрасно можно было бы объяснить астрономическое, вполне реальное, явление звезд переменной величины тем, что это четырехмерные тела проходят сквозь наше, Эвклидовское, пространство о трех измерениях. Действительно, и Александр Блок, и Андрей Белый, ровесники, в эти свои юные годы — обоим вместе еще не было 50-ти лет — производили впечатление четырехмерных тел, проходящих сквозь обыкновенность нашей трехмерной обстановки.

В следующие после 16-го января воскресенья были минуты, когда Андрей Белый заставался мною «наверху» (я забыл сказать, что многократность моих посещений Мережковских — а у них остановился на целый месяц тогда Андрей Белый — отчасти объяснялась топографическими, всегда важными для меня, при-

чинами: я жил как раз в этом доме Мурузи — ровно двумя этажами ниже, чем тот салон, в котором собирались литераторы и художники в тот год по воскресеньям днем).

У камина сидел почти на корточках и помешивал догоравшие угли кочергою с медною ручкой или такими же щипцами Андрей Белый и грустными, слегка удивленными, слегка испуганными, глазами глядел на вспыхивавшие и потухавшие огоньки. Я приходил с младшим братом, еще гимназистом. В комнате, кроме того, находился еще один мой ровесник, имевший выпученные глаза и оттопыренные губы, юноша по фамилии Штам. Он, вероятно, как многие вызванные в те годы болотные огоньки декадентства (много их было, 16 и 17-летних, тогда, особенно в Москве, особенно вокруг «Грифа»), вероятно, впоследствии совершенно отошел от литературы и искусства. Может быть, как один его ровесник, никогда не виданный мною, но часто печатавшийся тогда в Москве, — как он, и этот Штам, если жив, может быть, говорит теперь, сделавшись почтенным бухгалтером Госбанка: «Только, пожалуйста, ничего из литературы! вот ненавижу что всею душой!»

А тогда Штам весь жил, весь горел «модернистами». Он «учил» нас всех иностранцам, — тем, о которых даже в «Весах» писалось мало: Андрею Жиду, Петеру Альтенбергу... Он переводил неплохою прозою в стихах хорошие стихи в прозе этого последнего, но произносил их, выговаривая ужасно... Желая сказать: «грезьте (т.е. мечтайте) обо мне!» — он повторял несколько раз: «Я танцую в белом переднике, вся осыпанная желтыми сухими листьями. Грызите обо мне! и еще раз... грызите обо мне! Грызите!»

Голубые глаза Штама глядели детски доверчиво, наивно, доброжелательно. Я никогда не забуду его от всей души данного мне совета:

— А вы все-таки продолжайте писать любовные стихи и относить их в редакцию!

Но главное было не в Штаме, а в Андрее Белом. Его просили произнести стихи. И он начинал: в ту пору его стихотворная продукция была не только очень велика, но и очень еще свежа. Он как раз отходил от таинственностей «Золота и Лазури» и начинал циклы «Песен о Воле», которые положили начало его наиболее реалистической из стихотворных книг — впоследствии испорченной им самим многократными переписками и переделками «с развитием» вошедших туда стихотворений — «Пеплу». Но, собственно говоря, неважно было, что именно произносил этот «сказитель», «который нас всех убьет» (когда выступит на концерте-вечере поэтов), как выразился про него Федор Сологуб, — неважно было, какое свое стихотворение говорил Андрей Белый. «В устах его каждое произносившееся им стихотворение в те поры (в самом начале 900-х годов) казалось ге-

ниальным», как выразился о нем покойный, странным способом сведший счеты с земной жизнью в очень раннем возрасте, автор повести «Старик и тишина» Мих. Пантюхов.

Итак, Андрей Белый запевал:

Вчера он простился с конвоем,
Свой месячный пропил расчет, —
А нынче — над вечным покоем,
Пространствами стертый бредет...

И вдруг все исчезло: решетка камина, угольные щипцы в медной оправе, комната, уставленная солидною и тяжелою мебелью, с рядами увесистых склянок духов на столе, портьеры на окнах и дверях, весь дом Мурузи, весь Петербург, люди, сидевшие в этой комнате и слушавшие барда, гимназистик — мой брат, я... Раскрывалась безбрежная равнина над крутым левым берегом Волги, пахло комьями свежей земли, а вовсе не этим, несколько приторным и тяжелым воздухом салона, затканного портьерами, продушенного серией духов в огромных склянках... И вот сорвавшийся, «промчавшийся по кручам отвесным» человек «вспенивал свинцовую воду» и растягивался на гладкой поверхности мертвенным лицом, которое «плаксивые чайки лениво задевали крылом», как бы глядя вверх, в серое пасмурное небо.

Иллюзия была полная. Власть художника слова в данном случае проявлялась и закреплялась несравненною властью художника звучащего слова, каким был в пору своей молодости Андрей Белый, утративший эту власть и куда-то подевавший даже самый свой голос очень скоро, через самое небольшое количество лет.

Вот и в то, первое, воскресенье 1905 года, в многолюдном салоне, он тоже производил, как бы сказать, «сверхобычайное» впечатление. Я, помню, записал в своем утраченном дневнике: «Каким незначительным рядом с этим юношей казался хозяин дома, Д.С. Мережковский», к которому, надо сказать, я относился тоже, если можно так выразиться, «со сверхобычайным» уважением.

С таким же уважением, и даже восхищением, относился я и к тогдашнему литературному другу-недругу, «близнецу» Мережковского — В.В. Розанову. Чуть ли не в это, второе, воскресенье был Розанов в числе гостей. Или это было через год? Нет, именно в этот первый год — в эти первые воскресенья в литературном мире, когда Розанов, которого я глубоко уважал и — страннее всего, вот ведь психологическая аберрация! — побаивался, в смысле: стыдился; именно стыдился в его присутствии быть развязным, быть «кавалером», говорить что-нибудь «светски-легкомысленное», вынимать со щегольским жестом из верхнего кармашка в брюках часы и т. под., — В.В. Розанов принялся рассказывать о себе, о своем «дois-

торическом». И таким грубым, и вместе жалким, показался он мне, когда, усевшись спиной к окну в высокое кресло, попыхивая неизменной самодельной папироской, заговорил:

«Ведь вот я только что кончил университет, — почти что такой был вот, как он...»

И он фамильярно тыкнул рукою — в кого? — в этого превосходящего всякую смелую фантазию своей гениальностью, которую достаточно доказал (по моему «тогдашнему» мнению) своими статьями в «Мире Искусства» и «Весах»! — в Андрея Белого!

«...И сразу уселся, да на целый год с лишком, если не на два, за настоящее философское исследование "О понимании"», — продолжал хвастаться Розанов.

Какое грубое, дикое «непонимание», на мой взгляд, выказал этот — талантливый, но Андрею Белому недостойный (уж во всяком случае в отношении эрудиции!) «подвязать сандалии», — писатель, когда, в простоте душевной, хвастался он своим ранним умственным развитием!

Надо сказать, что Андрей Белый, пожимая руку, называл себя: «Бугаев». Что это и есть Андрей Белый, я должен был сам уже догадаться. Его литературный псевдоним тогда еще не был раскрыт, но его портрет в каталоге «Скорпиона» был уже помещен, а некоторые статьи в «Весах» были подписаны именем некоего Б. Бугаева. Сочетание всего этого замкнулось с быстротой электрического «короткого замыкания» в моем мозгу, — и в несколько секунд я продумал и еще одну пленившую меня мысль: ведь Б.Н. Бугаев — сын того математика Н.В. Бугаева, чья статья в одном философском журнале была причиною того, что я выбрал для себя математический факультет.

И действительно, в этом случае наследственность в высшей степени проявилась не только в физиологических особенностях отца, переданных сыну, — но и в смысле унаследования последним от отца самых приемов мышления...

Впрочем, наружности Бугаева-отца я не знал. А вот наружность сына описывал в упомянутом дневнике во всех подробностях: его бесконечный лоб (виски уже начинали лысеть); его испуганные глаза — глаза Сусанны на одной из картин Рубенса, кажется в Дрезденской галерее, — Сусанны, закрывающей свое тело от двух сластолюбивых старцев, заставших ее нагою; его «ланьи» движения; его полные, не анемичные, губы, оттененные уже порядочными усами, «из-под которых во время разговора блестели, — как я писал, — упоительно-умные зубы». Писал в дневнике и вставлял в этом месте, как сейчас помню, в скобках фразу: «Как это будет глупо звучать впоследствии!»

Узнав, что я математик, Андрей Белый заговорил со мною о занимавших тогда круги физиков проблемах: о механике «с силами» и — согласно воскресавшей тогда Декартовой теории — механике «без сил». Видя, что я выказываю слабую склонность поддерживать беседу на эту тему (по вполне понятным причинам — и неведения, и малой, сравнительно, заинтересованности в ней), Андрей Белый быстро и тактично перевел разговор на другой предмет.

Я помню через несколько недель свое первое, имевшее место там же, знакомство с новым секретарем или помощником секретаря «Вопросов Жизни» (с 1905 года вместо «Нового Пути» стал выходить журнал под этим заглавием, с несколько измененным составом редакции и сотрудников). Г.И. Чулков, тогда 26-ти лет, получил как бы повышение: сделался фактическим редактором художественно-литературного материала. Секретарем же редакции был назначен только что приехавший из ссылки в «не столь отдаленные места» (тогдашнюю Вологодскую губернию) и поселившийся при редакции А. М. Ремизов. С ним жила и его — ставшая столь известной в литературных кругах благодаря прямоте своих суждений обо всем, а также «почтительному восхищению», которым всегда окружал ее муж, — очень полная, крайне болезненная (страдавшая желчными припадками) жена — Серафима Павловна Ремизова-Довгелло.

Это впоследствии стал Алексей Михайлович разукрашивать свою квартиру золотою и серебряной бумагой и страшенными игрушками: чертенятами да обезьянами. Это после он придумал орден «Обезьяньего знака», которого кавалерами сделал он всех своих приятелей из литературного, художественного, музыкального, артистического, политического мира, которых у него было так много, — и даже просто всех своих добрых знакомых, никому другому не ведомых лиц, которых Ремизов, однако, увековечивал, выводя их под настоящими именами в своих странных писаниях более поздних лет.

Это после занялся он переписыванием сказок из редких и, как он по-старинному называл, «отреченных» (т.е. подвергавшихся запрету) сборников и самым серьезным образом стал считать такое переписывание, произведенное старинным полууставом, либо елизаветинским почерком, либо «глаголицей», — плюс сомнительного, с точки зрения графики, качества рисунки к ним пером или тушью, — это уже потом А.М. Ремизов стал считать такое занятие достойным своего таланта времяпрепровождением. Впрочем, серьезно говоря, бедному Алексею Михайловичу, думается мне, и впоследствии приходилось тут только, что называется, «делать довольное лицо при плохой игре». Думаю, что материальные неурядицы, да вот вечная болезнь жены, да собственная язва в желудке, нажитая во время голодовки в ранней молодости, — что только все эти печальные обстоятельства при-

вели к тому, что А.М. Ремизов, вроде как бы с пеной у рта, по-львиному, стал защищать свою чудаческую литературную деятельность зрелых лет. В нем было много актерского; но поприщем, на котором это его свойство проявлялось, была не сцена, а жизнь.

Выученик Достоевского, он сжился с героями своего учителя так, что каждый из них, как для самого их автора, а может быть и в большей степени, становился его вторым «я». Это естественно выходило, что в своем пристрастии к красивому письму старинными почерками Ремизов подражал «Идиоту» — т.е. князю Мышкину. Однообразие судьбы, связанное и зависящее от узкого и тернистого даже в недавнее былое время, выбранного им для себя профессионально-литературного пути, не позволяло ему проявить в жизни своей черты какого-нибудь Ставрогина, Мити Карамазова или Рогожина. Но многословные тирады рогожинских разговоров были так близки Ремизову, что он, чудилось, мог повторять наизусть их целыми страницами.

Это все было после, но и тогда А.М. Ремизов производил очень странное впечатление. Я не говорю о его наружности; ее описывать не стоит: мы достаточно насмотрелись портретов его в довоенное время. Но его манера говорить: его невинные шутки, для чего-то пересыпанные невинною ложью... А.М. Ремизов открыл мне секрет: «Сплетня, — говорил он, — очень нехорошая вещь — вообще, в жизни, в обществе; но литература только и живет что сплетнями, от сплетен и благодаря сплетням».

И он любил распространять слухи о каких-нибудь не имевшихся в виду ни воображаемым женихом, ни воображаемой невестой сватовствах; и о каких-нибудь, действительных или мнимых, ссорах из-за какого-нибудь нелепейшего «лисьего хвоста» и т.д., и т.д. без конца.

В довольно скором времени, задолго до появления футуристических «желтых кофт», А.М. Ремизов наставлял меня тому, что мне необходимо заняться обращением на себя внимания какою-нибудь экзотичностью костюма, или особым способом еды, или какими-нибудь, что ли, веселыми танцами.

Так и тогда еще, при самом первом своем появлении в столице с толстым романом «Пруд» (принятым, оплаченным и печатавшимся в «Вопросах Жизни»), А.М. Ремизов начал с довольно невинного, но странного в устах писателя сочинительства на ту тему, что ему-де только двадцать три года. Я, знавший нескольких двадцатитрехлетних молодых людей, так и сверкавших молодостью, — в каждом взгляде своих прямых глаз, в каждом шаге своей эластичной походки, — я, помню, страшно удивился. «Неужели можно т а к постареть в эти годы!» Передо мною был сутулый, со впалой грудью, с редкими волосами, с затемнявшими глаза

очками, со стариковским пепельным цветом лица человек, которому казалось, по крайней мере, около 40 лет. — Да, Ремизов выглядел старообразным, гораздо старше своих 28 лет. Но ведь ему было 28, не 23. Что за нелепая, что за никчемная шутка!

Ремизов рассказывал о том, в каких условиях ему приходилось писать этот свой автобиографический роман. Действительно потрясающие условия и обстановка... Впрочем, в «Пруде» они приблизительно описаны.

Ярко в моей памяти отпечатлелся и рассказ Ремизова о пожаре, заставшем его во время ссылки. О том, как он в одной рубашке выскочил среди ночи на двадцатиградусный мороз, сжимая в руках рукопись, единственное его — и действительно уж наиболее дорогое! — достояние, в то время как жена вынесла из избы дочь и поспешила накинуть на мужа шелковую кофточку. А он со сна выскочил без очков — это, конечно, не могло бы помешать ему найти дорогу под какой-нибудь кров; но таково воздействие на весь внутренний мир отсутствия чего-то постоянно внешне связанного с тобою: Ремизову казалось, что он не может ни шагу двинуться с того места, на которое стал, выбежав из дому.

Но еще сильнее действовали его и жены его рассказы о революционерах. Об одном, умиравшем в далекой ссылке, в страшных физических мучениях и требовавшем, вернее, просившем, в эти часы агонии, чтобы ему читали самые нежные, самые новые стихи поэта, такого далекого, казалось бы, от того, с чем была связана вся жизнь сурового борца за счастье человеческое, — Бальмонта. О таинственной, передававшейся тогда только из уст в уста истории предательства Дегаева. Об избиениях революционеров и просто демонстрантов... О том, что «за себя — все простить можно и должно; но вот за эту, отхлестанную казачьей нагайкой, растоптанную конем конного стражника, шедшую рядом с тобой курсистку простить нельзя; не отомстить за это — нельзя».

И все существо его слушателей постепенно проникалось начинавшим входить в плоть и кровь революционным мироощущением. Это было, по Ремизову, необходимым, хотя и недостаточным, условием для каждого, чтобы он имел право на существование: ненависть к старому строю, вошедшая в плоть и кровь... Но, конечно, не для всех: для сверстников Ремизова и для более молодого поколения. К старшим, вроде Розанова, он мог относиться с уважением, хотя бы они были прямо черносотенцами...

«Но ровесникам своим я никогда не позволю сотрудничать в “Новом Времени”», — говорил он.

Эту газету Ремизовы называли самою смрадною ямою из существующих на земле.

Через несколько лет один литератор из более молодых начал было помещать в литературных приложениях к «Новому Времени» рецензии под своими инициалами. Ремизов сейчас же обнаружил автора. По его настоянию, пишущий эти строки ультимативно потребовал от этого писателя прекращения его сотрудничества в «приложениях» — и с успехом немедленным.

...Впрочем, еще через несколько лет Ремизов сам был совращен в «Лукоморье»...

Я помню, он прибег к некоторым софизмам для своего оправдания. Но ведь тогда вообще уже не было Ремизова-писателя. Автор «Пруда» и «Крестовых сестер» был убит безжалостной жизнью. Оставался только учитель стиля, стиля довольно вымученного, однако ставшего какой-то «собачьей пещерой», через которую сочли своим долгом пройти огромное множество беллетристов, сделавших, как говорится, «завтрашний день» художественной русской прозы.

III
ЛЕОНИД СЕМЕНОВ

На вечере в начале апреля 1905 года в квартире генерала Паренсова, у Спаса Преображения, — но вот точь-в-точь в тех местах, где жил генерал Епанчин из Достоевского в выдуманное последним время XIX столетия! — А.М. Ремизов принимал участие чтением отрывков своего «Пруда», потрясавших общество и содержанием, и еще больше — удивительною, полной эмоциональной выразительности манерою, в какой отрывки эти были им прочтены. Отдельные крики «Пожар! Пожар!» и в другом тоне произносимые им слова-заклинания, — все это было дано с настоящим талантом артиста. К тому же — прекрасный русский язык и выговор. Вряд ли кто знает, что Алексей Михайлович, в те, по крайней мере, годы, мог подражать как любому почерку, так и любой актерской манере чтения, будучи истинным художником в этих обеих областях.

Билеты на вечер — в чью-то пользу — продавались по рукам; исполнители были на нем действительно «отменные». Кроме выдающихся литературных сил, в вечере принимал участие становившийся модным тогда актер Александринского театра Г.Г. Ге, исполнивший монолог из «Эдипа в Колоне», — которого и тогда и теперь многие путают с «Юдифью в Коломне». Хор любительниц-«гречанок», т.е. барышень в белых, греческого покроя, платьях, аккомпанировал его монологу, как полагается в античных действах.

Участвовал Мережковский, прочитавший три раздирательных рассказа, якобы присланных в редакцию «Нового Пути» из-за границы, — на самом же деле, как выяснилось вскоре, благодаря помещению одного из них в «Весах», принадлежавших перу Гиппиус. Выступала эта последняя, выступала Соловьева-Аллегро и третьим из поэтов Леонид Семенов, которому и будет посвящена эта глава.

А во втором отделении я имел случай и лицезреть, и услышать одного из патриархов русского декадентства — и вместе с тем его и моего врага — известного адвоката-поэта С.А. Андреевского, который, с одной стороны, в 1900 году, от крайнего своего снобизма, прочитал публичную лекцию «О вырождении рифмы» (тогда как на самом деле готовилась рифменная, так сказать, гипертрофия!), а с другой, ранее того, первым перевел — переложил ни шатко ни валко — «Ворона» и «Аннабель Ли» Эдгара По.

Ох, как он был мне неприятен в этот вечер! Положив на стол том Пушкина и удобно усевшись в кресле перед ним, Андреевский прочел несколько строф или глав «Евгения Онегина». В буквальном смысле слова, — прочел. С нарочито-подчеркнутою невыразительностью, с одной стороны, и с тем самым виртуозно-скороговорчатым проглатыванием рифм, стиха и строфы, которое составляло тогдашнюю гордость некоторых актеров и впоследствии культивировалось маститым Ю.М. Юрьевым на академической сцене. Да Юрьев выразительность хоть какую-нибудь придавал своему чтению, — а тут, от возведенного в куб, в энную степень фатовства, и ее ни следа не было! До сих пор при воспоминании об этом как-то во рту противно.

А Леонид Семенов — пронзал, поворачивал все внутри своими выстраданными, горячими, горячо произносимыми строфами. После этого я видал Семенова в университете в следующий короткий, так сказать, «сеанс» возобновленных в нем занятий. Читатель, вероятно, помнит, что сейчас же после 9-го января на все первое полугодие 1905 года, после бурных споров, университет был закрыт, вследствие объявления всеобщей забастовки учащихся. Помню на этих сходках фигуру бессменного председателя их Энгеля, помню речи в пользу забастовки Е.В. Тарле (которого тогда раздавила извозчичья лошадь, и все студенты приходили навещать) и некоторых других доцентов.

В октябре 1905 года, едва начались занятия, опять поднялись сходки и митинги, и тут уже к объявлению всеобщей забастовки призывали даже такие друзья академической жизни и ее нерушимого течения, как довольно популярный, но и бестолковый лектор — В.Н. Сперанский и левый октябрист — А. Ф. Мейендорф.

Когда я впервые увидел Леонида Семенова, — думаю, он был аполитичен, но до этого он принадлежал к числу студентов-академистов, т.е. к активным черносотенцам. А в течение 1905 в нем произошел уже второй переворот; осенью его нельзя было более встретить в литературных кружках и салонах; он не пришел и к Блоку в тот день, когда тот в первый раз приглашал меня к себе (см. «Воспоминания о Блоке», изд. 1923 г., письма Блока); лишь в университетском коридоре раз видел я Л. Семенова, целиком занятого какими-то новыми мыслями и несшего обязанности старосты филологического факультета — от социалистов-революционеров.

Леонид Семенов сделался эсером. Слышно было, он отдался всем существом партийной деятельности. Тогда в университете он промчался мимо, кажется махнув головой в знак того, что меня узнал. Впрочем, я никогда, больше разве двух-трех фраз, с ним не говорил.

И в тот раз я его видел уже последний раз в жизни.

Однако дальнейшую его биографию я знаю довольно хорошо, вследствие близости с рядом лиц, так или иначе с ним связанных. Говорят, Леонид Семенов был в числе тех, кто был безнадежно влюблен в Машу Добролюбову, сестру Александра (ушедшего в народ, — но по-юродивому, а не для пропаганды — поэта из числа первых декадентов).

Машу Добролюбову, эсерку, слушались все деятели, составлявшие самый центр революционного движения 1905 г. Так, по крайней мере, казалось тем, кто был близок к эсерам в ту пору.

У близких родных (возможно, у родителей) Л.Д. Семенова-Тян-Шанского (такова была полная фамилия поэта) были большие именья. Неподалеку от одного из них, кажется в Курской губернии, он и начал свою деятельность агитатора.

В 1907 году он попался. Его перевозили из сельского участкового правления в городской участок; и тут-то в первый раз в жизни он был избит урядниками.

А потом его били городовые. Покойный поэт рассказывал в письмах к близкому своему другу, что это был за ужас. И что за судьба выпала на долю именно его, — точно предназначенного пронести сквозь ужас жизни такие страшные воспоминания.

Изверги топтали его сапогами, выплясывали на нем со сладострастным злорадством какой-то зверский танец. И как только он подымался с пола, пользуясь мгновением усталости своих палачей, — те передыхали и ударами «под микитки» заставляли его вновь опускаться на колени, а потом и ложиться навзничь и опять возобновляли свой дьявольский пляс.

И Семенов писал другу, что ему нисколько не стыдно теперь вспомнить, что он хватал в эти минуты колени своих мучителей обеими руками и чуть ли не прикладывался к сапогам городовых, умоляя их о пощаде и прося прощения за все свои прегрешения против полицейского строя.

Между тем до того он был солнечный поэт. Именно солнечный. Лучшее его стихотворение из книги, прекрасно изданной товарищеским издательством, просуществовавшим короткий срок, «Содружество», — лучшая его вещь там звучала так (не помню конец):

...Паром овеянная,
Потом взлелеянная,
Вся ли я прах?
Хлебом засеянная,
Вся в бороздах...

Это земля спрашивает мироздание о себе, а потом она же призывает:

Солнечность, солнечность! В лоно
Свято мое низойди!.. —
Утро весеннее так благовонно,
Буйно-томительный день впереди.

Да, свой поистине «буйно-томительный», несмотря на всю короткость, день предчувствовал поэт на заре своей жизни. В этом и во многих других своих стихотворениях Леонид Семенов впервые в истории русской поэзии серьезно отнесся к так называемым «гипердактилическим» рифмам, играя на них в сильно лирических стихах. В этом отношении пишущий эти строки ему подражал (и в свою очередь вызвал подражание Брюсова).

Но после этой книжки Леонид Семенов не напечатал никаких своих стихов и, говоря вообще, решительно отказался от поэзии в стихах и презирал и ненавидел, в частности, эту самую свою книгу.

Это избиение в участке произвело новый переворот в Леониде Семенове. Он стал как бы другим человеком, не имевшим ни одной общей черты с прежними — тоже разными, людьми, умещавшимися, вернее, последовательно сменявшимися, в поэте. Он бросил все привычки культурной жизни; конечно, совершенно свободно отказался от курения, мясоедения и т.п. Отказался от собственного крова, от белья, бритья; он сделался странником в народе — и, кажется (по очень достоверным, по-видимому, сведениям), нашел Александра Добролюбова и иногда присоединялся к нему в совместном бродяжничестве «по лицу земли родной».

Я точно не знаю, но возможно, что Леонид Семенов за это время печатал какие-нибудь статьи (отнюдь не стихи!). Во всяком случае писал. Он не раз навещал Ясную Поляну; читал написанное им Льву Толстому. И имеется печатный отзыв последнего (не помню точно, среди ли писем или в дневнике), — но во всяком случае это было напечатано; отзыв следующего, приблизительно, содержания:

«Не люблю я Леонида Андреева! (Он пугает, а мне не страшно.) А вот Леонид Семенов — это замечательный писатель».

Натура поэта была поистине неугомонна. Он изменялся неустанно. Из бродяги добролюбовского толка Семенов переходил в толстовский толк.

Но он ушел и от толстовцев. Приходя пешком изредка в Петербург и проводя две-три ночи в квартире упомянутого мною своего друга, — перед войной, а может быть, и во время войны Леонид Семенов признавался последнему, что его влечет к церковной деятельности. Здесь уже было не много общего и с толстовством! Вряд ли антицерковник Толстой, если бы жил, одобрил желание восхищавшего его писателя стать священником.

Но Леонид Семенов в этом отношении еще колебался. Всего сильнее, во всяком случае, потянуло его через десяток лет скитальчества к оседлой жизни. В

Рязанской губернии он получил надел землею, нечто вроде отруба, от своих богатых родных (родителей?), — ровно столько земли, сколько он мог обработать, вместе с присоединившимся к нему его братом (Михаилом?), — и маленький домик, который он поддерживал вместе с тем же братом исключительно собственными руками, как говорят, в величайшей чистоте.

Казалось, Леонид Семенов нашел, наконец, тихую пристань. Здесь он удовлетворял и голосу своей совести, и потребности в спокойствии, вызванной прежними потрясениями; остаток своих дней тридцатилетние отшельники, может быть, мирно закончили бы «образцовыми хуторянами».

Но Леонид Семенов был «человек-судьба». Словно какой-то эллинский рок тяготел над его страшною жизнью. В 1917 году, в августе, какие-то банды ворвались к ним в хутор, в их дом... не предводительствовали ли этими жестокими людьми переодетые прежние враги Семенова — полицейские?

Как сообщали газеты, они разрушили все в доме, избили обоих братьев, потащили за собой и посадили в острог.

Выпущенному через некоторый срок брату Леонида удалось выхлопотать освобождение и для оставшегося под арестом бывшего поэта. Они вернулись опять на свой хутор и снова привели в полный порядок свое жилье и восстановили часть хозяйства.

Но враги не дремали. Не прошло двух месяцев, как снова ворвались к ним банды, опять разгромили дом и так избили Леонида, что на этот раз от своих четвертых побоев он у м е р.

Какая страшная жизнь! Какую мрачную поэму написал рок вместо биографии одного из русских поэтов. Единственно, с чьею эта биография несколько сходна, — с биографией жившего в начале предыдущего столетия, — как поэта, еще более сильного, но для своей эпохи, может быть, не более характерного человека, — жертвы режима Николая Первого — Александра Полежаева.

Лейтмотив жизни Леонида Семенова — перенесенные им четырежды в жизни, в два приема каждый раз, п о б о и, в конце концов оказавшиеся смертельными. Прожил он 33 года.

IV
ПЕРВЫЕ «СРЕДЫ»

Кто из литераторов не испытал совершенно особенного, ни с чем не сравнимого, блаженства, увидев первые напечатанные свои строки? Правда, в одном специальном органе я уже года два назад помещал заметочки за своей подписью. Но то еще не была «литература». Да и к литературе-то, впрочем, я относился тогда не слишком почтительно. Поэзия казалась мне тогда (впрочем, и долгие годы впредь) принадлежащей к искусству. А вот искусство я уж любил! К «творцу» приближался я с особым благоговением.

Когда-нибудь я расскажу о своем «доисторическом». О деятелях искусства, которых удавалось мне близко видеть и слышать в детстве и в гимназическую пору. Мало кому известный поэт-переводчик, и вместе актер, Владимир Павлович Лачинов; режиссер Е.П. Карпов; потом, уже на переломе в юность — Вл.В. Стасов; некоторые друзья последнего — музыкальные деятели, — вот те немногие лица из таинственно-прекрасной страны искусства, с которыми я был знаком лично в первые мои семнадцать лет. Художников я лично не видал; но выставок с семнадцатой своей весны был постояннейшим посетителем. Я почти не смел и мечтать (но в глубине души все-таки таил надежду!), что стану когда-нибудь сам членом этой — отдельной от прочих смертных, где-то, по-моему, высоко поставленной — группы избранников человеческого рода.

Может быть, это «предисловие» окажется нелишним для того, чтобы читатель получил представление о том моем состоянии, в котором я однажды весной 1905 года, зайдя в редакцию «Вопросов Жизни», чтобы узнать о судьбе новой пары (это не обмолвка!) моих стихотворений, — услышал от молодого тогда Г.И. Чулкова следующие драгоценные слова:

— Пойдут! Эти у нас пойдут.

И после паузы:

— Мне нравится. Мне нравится, что вы так ч е к а н и т е стихи.

Это было весной, а близко от «макушки лета», вечером накануне «Ивана Купала», я услышал от секретаря редакции А.М. Ремизова, приехавшего в гости на следующий полустанок за тою станцией, близ которой, по моему настоянию (ибо я краем уха слышал, что в тех же местах будет жить летом «литературный мир»), была «снята» бабушкой (я жил тогда у баловницы-бабушки) дача.

Я ездил на тот полустанок — в тот «полумызок» — на велосипеде. Какая «улыбчивая» дорога домой повилась в тот вечер тогда! Каким нежно-дорогим и родным показался мне маленький парк, по которому я проезжал! До того вечера я его вовсе не любил и считал, что не в состоянии любить какой-нибудь другой клочок земли, кроме лежащего между станциями Шуваловом и Левашевом по совсем другой железной дороге. Почти до утра забрасывал я каким-то «приподнятым» почерком листы толстой тетради в переплете описанием только что прошедшего вечера, встреч и езды. И вышло нечто вроде поэмы в прозе. Весь вечер прозвучал мне, как сыгранная одними маленькими руками где-то на далеком деревенском рояле, соната с ее «аллегро», «анданте» и «скерцо».

Однако лирическое мое введение к описанию прибытия в Петербург поэта Вячеслава Иванова неподобающе затянулось. Кажется, именно в тот же вечер, близ полумызка, А.М. Ремизов (впрочем, не «кажется», а наверно) мне сказал:

— У нас в редакции стал часто бывать, знаете, «сам» Вячеслав Иванов. Он приехал из-за границы, поселяется в Петербурге, снял квартиру, я вам сейчас скажу адрес, — где-то близко Таврического дворца. Он приглашает всех к себе заходить. Вы непременно сделайте это, зайдите. Он интересовался вами и хвалил ваши стихи.

«Сам Вячеслав!» — это произнес один из присутствующих во время моего разговора с Ремизовым, — кстати сказать, тут же передавшим мне 10 руб. 50 коп., составлявших мой первый литературный гонорар. А может быть, ровно 10 рублей.

Не это, а конец прошлого лета я находился, что называется, «под знаком» Вячеслава Иванова. Его первой толстой книги стихов, изданной незадолго ранее этого, я не знал, — да и потом, узнав, не полюбил. Но с небольшою, «Скорпионовского издания», книгою стихов «Прозрачность» я несколько месяцев не расставался. Конечно, кое в чем невольно стал подражать ей. До этого «вечера под Ивана Купалу» я ничего не связывал с автором этой книги как с человеком и, кажется, не подозревал, что он был постоянным заграничным жителем. Впрочем, нет, не мог не подозревать: ведь под многими из вошедших в плоть мою и кровь стихов «Прозрачности» подписаны были имена итальянских городов и швейцарских местечек.

Однако до конца лета я не был ни у Вячеслава Иванова, ни в редакции. В последних числах августа зашел в последнюю и встретил в ней первого. Десятки раз уже описывалась (впрочем, лет двадцать тому назад, и именно, главным образом, его же друзьями-поэтами) манера «Вячеслава» вскидывать пенсне, потирать руки, становиться на цыпочки, осыпать пригоршнями изысканных любезностей каждого с ним говорившего, расхваливать каждого сколько-нибудь стоящего поэ-

та, обволакивать превыспренней витиеватостью своих глубокомысленных, и всегда попадавших в самый центр, всегда угадывавших самое внутреннее зерно эстетической сути данной вещи, слов.

В эту зиму на одном из своих «журфиксов» этот небольшой, седой и старообразный, профессионально злой, Федор Сологуб как-то начал такой шуточный экспромт:

Из леса криптомерий
Встает Комплиментарий, —
И это — не Валерий,
А просто ересь — Арий...

— Я хочу сказать, — лукаво пояснял он, — «ересиарх» Арий... Распространитель еретических учений.

Подразумевалось: «мистического анархизма».

Однако в день своего очередного захода в редакцию, в этот четверг — если не ошибаюсь? — Вячеслав Иванов был настроен как-то проще, искреннее и, может быть, деловитее, чем бывал обыкновенно впоследствии. Никаких особенных комплиментов никому не говорил, посмотрел только на представленного ему А.М. Ремизовым начинающего «поэта» с очень учтивой внимательностью.

— Пригласите-ка вы его к себе, Вячеслав Иванович! — сказал А.М. Ремизов.

И заграничный гость сейчас же отозвался:

— Ах, пожалуйста, прошу вас, зайдите ко мне как можно скорее, вот лучше всего в эту среду. По средам мы думаем собирать у себя друзей.

Кто умел быть так любезен, как «Вячеслав»!

Понятно, что я «не преминул» воспользоваться приглашением. И вместе с покойным теперь, молодым «Красно» (не «Ясно»)-полянским (то есть жителем туманной Красной Поляны на Северном Кавказе) философом В. Ф. Эрном был первым гостем на первой «среде», начавшей 2-го или 3-го сентября 1905 года серию «исторических» «сред» Вячеслава Иванова на его «башне».

Дом на углу Тверской и Таврической был недавно отстроен. В этой квартире Иванов с его женой, покойной Лидией Дмитриевной Зиновьевой-Аннибал, были первыми жильцами. Хозяева просили извинения, что их вещи не прибыли еще из Женевы. На Женевском озере им принадлежала дача, называвшаяся Villa Java («Вилла Жава»). Там, я вскоре узнал, жили дети Лидии Дмитриевны. У Вячеслава Иванова, тоже за границей, но в Германии, была оставлена на чье-то попечение и его родная дочь. Квартира помещалась в 7-м этаже действительно в круглой башне, глядевшей высоко сверху в чудесный Таврический сад, бывший «другом» моего раннего детства. Впрочем, и потом, в студенческие годы, мне приходилось

проводить в нем немало часов, — в частности, готовясь к экзаменам. Этот Таврический сад, однако, становился совсем чужим, вовсе непохожим на себя, когда бывал освещен сумеречными утренними лучами в часы столь частых возвращений со «сред» домой на рассвете. Пока Вячеслав жил вдвоем, они занимали только три комнаты — действительно со скудной меблировкой. Целый ряд других, вовсе не роскошно, но чрезвычайно «располагающе» обставленных комнат увеличил их квартиру в большой степени, с течением времени, когда приехали дети, а с ними — бессменный хранитель всей семьи, безвременно состарившаяся в бескорыстных хозяйственных заботах по дому поэта ученая женщина, покойная Мария Михайловна Замятнина.

Но уже с первых шагов Вячеслава в Питере кадр «жен-мироносиц» вырос около этого изумительного творчески, хотя и беспомощного жизненно, человека.

Помню узкое, хотя уже довольно полное, лицо и уже очень полную, хотя и довольно величественную, фигуру Лидии Дмитриевны. Помню, меня поразило, что с Эрном, совсем молодым человеком, Вячеслав Иванов был на «ты». Чувствовалось: несмотря на разницу в возрасте, в области философии Эрн Вячеславу, если не «набольший», то, по крайней мере, ровесник. Разговор лился двумя струями. Вячеслав раздвоялся: с Эрном был философ, со мной — поэт. Кажется, гостей больше никого не было.

В *ту* среду не было, но уже со *следующей* комнаты начали наполняться характерной для этого дома публикой. «Весь свет» ученого (говорю, конечно, о гуманитарных науках) мира здесь бывал. Из наиболее частых и «близких к дому» людей назову блестящего «классика», профессора М.И. Ростовцева, — с не менее блестящей по внешней эффектности, женой; Нестора Котляревского — со столь же представительно-эффектной супругой, актрисой Пушкаревой-Котляревской; довольно пожилую — как мне, по крайней мере, тогда казалось — даму, весьма близкую к театральному искусству, Н.П. Анненкову-Бернар; сестер-переводчиц, Александру и Анастасию Чеботаревских... Обе последние, теперь уже покойницы, в разные годы кончили жизнь в разных реках — одинаково... Кончина Александры Николаевны свежа еще в памяти всех; об Анастасии, вскоре после описываемого времени вышедшей замуж за Федора Сологуба, в литературных кругах тоже хорошо помнят и, вероятно, напишут еще немало воспоминаний. Я считал тогда Александру Николаевну Чеботаревскую прямо счастливицей, перебирая в памяти несравненную звуковую музыку посвященных Вячеславом Ивановым ей швейцарских, или северо-итальянских, стихов:

Рощи холмов, багрецом испещренные;
Синие, хмурые горы вдали...

Вдоль по стенам, на шипы изощренные
Дикие вьются хмели.

Луч кочевой серебром загорается...
Словно в гробу остывая, земля
Пышною скорбию солнц убирается...
Стройно дрожат тополя...

Вихря порывы... Безмолвия звонкие...
Катится белым забвеньем река...
Ты повилики закинула тонкие
В чуткие сны тростника.

Но бывал в тот год у Вячеслава Иванова часто и один ученый вовсе не гуманитарной профессии, — кажется, бывший профессор Борисов.

Насколько помню, — это был очень крепко сложенный и щеголеватый седой старик, химик, — или я путаю его с только что скончавшимся академиком Д.П. Коноваловым, нашим университетским преподавателем? Насколько помню, Борисов (или тот, кто запомнился мне под этим именем) чрезвычайно часто выступал с длинными речами по вопросам искусства; и, кажется, был довольно едок. В нем было что-то мизантропическое.

В ту же зиму приезжал из Казани товарищ студенческих годов Вячеслава, философ, проф. В.Н. Ивановский. В минуту, когда я вспоминаю это, почтенный профессор числится кандидатом в Академию. Тогда он был сравнительно молод, очень интересен в разговорах и разнообразен в своих увлечениях.

Великолепную характеристику его эволюции в области философии и великолепный совет ему как переводчику (В.Н. Ивановский переводил в стихах) — Вячеслав Иванов дал в посвященных своему приятелю трех шутливых сонетах из «Прозрачности», которые я не премину привести здесь уже хотя бы потому, что ничто лучше собственных стихов не характеризует облик поэта-хозяина и никто лучше поэта не сумеет охарактеризовать человека, к которому он относится со вниманием.

Не «Ding an sich»[1] и не «явленье» вы,
О, царство третье, легкие «аспекты»!
Вы — гении моей летучей секты,
Не догматы учительной совы;

Но лишь зениц воззревших интеллекты;
Вы — «духи глаз», — сказал бы Дант... Увы! —
Не теоремы темной головы —
«Blague» или блажь — аффекты иль дефекты

[1] «Вещь в себе» — философский термин.

Мышления, и примысл, или миф, —
О, спектры душ!.. все ж, сверстник мой старинный,
Вас не забыл познанья критик чинный, —

В те дни, когда плясал в Париже скиф,
И прорицал, мятежным Вакхом болен,
Что нет межей, — что хаос прав и волен.

Этот «скиф» — сам Вячеслав Иванов. Он, задолго предвосхищая «скифство» «Вольфилы» 20-х годов (XX столетия), — «утверждал себя» таким в своем «мистическом анархизме» и под своей одержимостью Вакхом подразумевал прочитанный им, в парижской Вольной школе, имеющий крупное научное значение курс «Эллинской религии страдающего бога», параллельно печатавшийся в «Новом Пути» и, как все в этом органе, казавшийся чрезвычайно интересным.

Второе стихотворение:

Беспечный ученик скептического Юма!
Питали: злобой — Гоббс и подозреньем — Кант
Твой непоседный ум. Но в школе всех ведант
Твоя душа, поэт, не сделалась угрюма.

Боюся, цеховой не станешь ты педант...
Что перелетная взлюбила ныне дума?
Уже наставник твой — не Юм, — «суровый» Дант;
Из корабля наук бежишь, как мышь из трюма.

В ковчеге ль Ноевом всех факультетов течь
Открылась, и в нее живая хлещет влага?..
Скажи, агностик мой, предтеча всех предтеч, —

Куда ученая потянется ватага?
Ужели на Парнас?.. затем что Знанья — нет:
Ты бросил в Знанье сеть, а выловил — Сонет.

Как видите, блуждая «по дебрям» теории познания с другом своей юности, Вячеслав сам в первую очередь вылавливал сонеты из гносеологических мреж.

Наконец, вот третий сонет, с успехом могущий быть примененным к каждому занимающемуся ловлей звуков чужих свирелей на свою.

ПЕРЕВОДЧИКУ

Будь жаворонок нив и пажитей Вергилий,
Иль альбатрос Бодлер, иль соловей Верлен —
Твоей ловитвою, — все в чужеземный плен
Не залучить тебе птиц вольных без усилий,

Мой милый птицелов, и, верно, без насилий
Не обойдешься ты, и без измен, —

Хотя б ты другом был всех девяти камен,
И зла ботаником, и пастырем идиллий...

Затем, что стих чужой — как скользкий бог Протей, —
. . . .
. . . .
. . . .
С Протеем будь Протей; вторь каждой маске маской;
Милей досужий люд своей забавить сказкой.

Первые две-три «среды» начинались, сколько помню, рано: рано и кончались. Но в скором времени установился обычай приходить на «среду» к 12-ти, к часу, и уж во всяком случае — не раньше 11-ти часов. В скором времени в обычай вошли еще четвертные бутыли простого красного, а также белого вина и бесчисленное количество маленьких стаканчиков при них, неизменно водворявшиеся с начала вечера на большой кругловатый стол в самой большой комнате квартиры. Это было традиционное угощенье у Вячеслава Иванова во все годы «сред» — вплоть до года переезда его в Москву; хотя и там, сколько помню, вино тоже подавалось, — в доме № 25 по Зубовскому бульвару, удивительно совпадавшем с «Петербургскою башней» и номером (Таврическая, 25), и тем, что он возвышался среди соседних домов (в Москве таких низеньких), и тем, что квартира в нем помещалась, во всяком случае, в одном из верхних этажей, и был лифт, — тем, наконец, что окна тоже глядели на зелень...

Безвременно скончавшийся брат поэта Городецкого, художник Александр Митрофанович Городецкий, о котором вскоре будет кое-что рассказано, высказал однажды следующий, не претендующий на глубину мысли, очень оригинальный и тем не менее, как ни странно, совершенно правильный афоризм:

«У каждого человека, кроме собственного лица, есть еще другое, «лестничное» (!) лицо».

И представьте себе, в е р н о! Проверьте это на любых своих знакомых, которых вы посещаете в разных их квартирах. Особенно если не видели их несколько лет, перед тем как пришли на новую их квартиру. Вас поразит неуловимое сходство именно в х о д а к ним; то, что они привезут прежнюю свою мебель, способы и навыки в установке ее, в устилке скатертей, в цвете и рисунке обоев, — в этом нет ничего удивительного. Но вот что замечательно: если, предположим, кто-нибудь жил в таком доме, где лестницы от общего входа на известной высоте раздвояются, он и через несколько лет ухитрится опять поместиться в таком же, сравнительно редкого типа, доме!

В продолжение той бурной зимы 1905—06 гг. литературные люди «моего» круга собирались не только у Ивановых по средам, но и по воскресеньям, вечером,

либо (часть) у В.В. Розанова, либо у Федора Сологуба на Васильевском, у Андреевского рынка. Но «гегемония» (очень подходящее для классицизма Вячеслава слово!), «гегемония», несомненно, принадлежала Ивановской «башне».

Чего там не перебывало в тот год! Чего и «кого»! Очень разнообразные бывали «среды»!

Помню, как правило, конец вечера (вернее, начало утра) обыкновенно занималось беседою на литературную или религиозно-философскую тему. В последнем случае председателем обыкновенно избирался Н.А. Бердяев. Молодой человек, довольно высокий, с красивою гривою волос, он, как многие помнят, был страшно обезображен (в отношении наружности) тогда еще только начинавшим разыгрываться «тиком». Бердяев был большим мастером «разговора». И вот этот блестящий оратор вдруг посреди какой-нибудь фразы — на какую-нибудь секунду — приостанавливался. Вдруг раскрывался рот, изо рта показывался его язык и до самого корня весь вылезал наружу. Понятно, все лицо вместе с тем искажалось ужасной гримасой. Однако через мгновенье все становилось на свое место; прерванные слово и фраза благополучно и кругло получали завершение, — перед нами вновь был тот же красивый молодой философ, который только что приводил в восхищенье всех дам. В эту зиму болезнь прогрессировала еще не слишком быстро. Выворачивание языка и всей «надставной трубы», главным образом, происходило лишь к концу ночи, когда и утомление от дебатов, и несколько стаканов красного или белого вина производили свое действие. Через несколько же лет, говорят, припадки «тика» Н.А. Бердяева стали учащаться до невыносимого; и уже его гримаса становилась его настоящим лицом — вроде как у «Человека, который смеется».

Из литературных тем помню предложенную Вячеславом Ивановым беседу «О Федоре Сологубе». Последний, помню, присутствовавший при выборе темы, протестовал, — а в знак протеста и совсем покинул собрание.

Кроме декадентов, символистов и «сочувствовавших» (к числу их принадлежали два весьма много говоривших, — но, особенно второй, далеко не так красноречиво — два молодых петербургских философа: Леонид Галич и Константин Эрберг) — независимо от них, по каким-то другим дням, у Вячеслава Иванова стал собираться и небольшой кружок писателей-«реалистов». Они собирались еженедельно, по разным квартирам, но в один прекрасный день решили присовокупить к себе и такого «вождя символизма» — каким был Вячеслав Иванов. Раз как-то я случайно попал на одно вот такое собрание, на котором сначала не увидал почти никого из знакомых лиц, зато много незнакомцев, о которых не мог не слышать. Тут сидели: хорошо мне знакомый В.С. Миролюбов, но кроме него: М.П. Арцыбашев, Анатолий Каменский — и уж не помню, кто еще. Вечер этот вышел вроде того, что теперь называется «смычкой» писателей-реалистов с писателями-сим-

волистами, — каковая смычка, кажется, и входила в намерение первых, чуждый им символизм почитавших. Мы же реализма не почитали, а реалистов и не почитывали.

Последнее обстоятельство было причиной того, что, когда очередной автор, из которого по уставу кружка было на тот вечер назначено чтение, Анатолий Каменский, по своей застенчивости, отказался читать сам, ища глазами, кто бы мог его заменить, остановился на мне и просил меня это сделать, — я... согласился. В.С. Миролюбов — питаю к нему нежную благодарность за это движение! — сказал было нечто вроде того, что-де уж оставили бы вы его в покое...

Я храбро взялся за чтение. Повесть называлась «Четыре». Кто не знаком с этим произведением, — для того я не имею желания его пересказывать. Но, я думаю, и сам почтенный автор повести не удивлялся тому, что я, правда внешне ничем не выдавая своего волнения и смущения, внутренне каждую данную секунду, что называется, проваливался сквозь землю от стыда. Так бывает, когда — в сущности, весьма трусливый — пловец под взглядами зрителей молодечески проплывает порядочное пространство в глубоком месте. Так я читал и читал фразу за фразой это бессовестное сочинение — пока комната наполнялась гостями — и увы! на этот раз из числа хорошо знакомых мне «символистов».

Мережковский сидел за столом, а я все читал, читал, читал... Однако приход В.В. Розанова был уже «каплей», переполнившей чашу. Так как вход этого сравнительно редкого у Иванова гостя вызвал некоторое движение, а именно Вячеслав встал к нему навстречу (хотя Розанов, к моему ужасу, остановившись в дверях, делал знаки рукой, что он-де не желает ни на минуту мешать чтению), — я все-таки улучил минуту, чтобы набраться мужества и «решиться». Со словами: «Не могу больше, в горле першит, что-то не в порядке ...» — я быстро соскочил с места, всучив рукопись автору. Реалисты начали было ахи и охи, — но Арцыбашев потушил сожаления своих товарищей тем, что сразу же вызвался заменить меня в чтении. Тут не меньше, чем ранее содержанию повести, я поразился писклявому голосу того, кто взялся ее читать вслух. Он так не гармонировал с «дерзновениями» автора знаменитого «Санина».

Реалисты хотели, по-видимому, диспута по поводу прочитанной вещи. Сколько помнится, он не состоялся. Впрочем Вячеслав Иванов позолотил, по своему обыкновению, проглоченную автором пилюлю, сказав прилично-продолжительную речь...

Речь о «средах», конечно, должна идти параллельно воспоминаниям о прочих литературных — а может быть, и общественных — событиях этого года. Хорошо помню, однако, как Нестор Котляревский на одной из «сред» решил «бросить»

поэтам и писателям-символистам не то «вопрос», не то «упрек» за то, что они отъединились и не реагировали на общественную жизнь. Конечно, запрос был формулирован несколько красивее. Но дело не в форме, а в сути: сам-то он какой был, подумаешь, общественник, — «вопрошавший»-то!

Едва успев открыться, университет уже сразу сделался ареною для политических, причем не только студенческих, митингов. Тоже и остальные учебные заведения. В начале же ноября полицейская сила университет и вовсе закрыла. Читателю наших дней не надо напоминать о внезапной свободе слова, характеризовавшей тот очень короткий период русской жизни. О внезапном возникновении таких газет, как «Новая Жизнь», «Начало», «Сын Отечества»; о выраставших, как грибы после дождя, сатирических журналах со стихами, в прозе и стихах, и внушительными карикатурами, как «Зритель», «Сигнал», «Стрелы», «Жупел», «Адская почта», «Пулемет»... Главная писательская цитадель была в то время «Вена» — ресторация на Малой Морской, куда захаживали инкогнито и настоящие «политики»-подпольщики. Я лично там был не больше чем раза два и ни с кем почти не познакомился.

Но даже у Розанова, даже секретарь «Нового Времени» (Д. Егоров) держал речь о том, что русским не хватает одного, — воли к власти. Что, обладай Совет Рабочих Депутатов такой волей, он бы мог свободно смести правительство и стать на его место, то есть правительством. Но этой воли у нас вообще нет, и вот почему именно правительство арестует Совет, а не наоборот.

Посетитель В. Розанова, сам до того сотрудник «Нового Времени» и секретарь департамента государственного казначейства, В.С. Лихачев, поэт-юморист и переводчик (к слову сказать, литератор первоклассный и незаслуженно забытый), внезапно порвал и с «Новым Временем» и с департаментом, осознал себя близким к социалистам-революционерам, стал помещать едкие эпиграммы в «Сыне Отечества» и, сложившись с тремя другими литераторами по двадцать пять рублей — так, по крайней мере, тогда говорили — на брата, основал первый по времени и один из лучших по качеству сатирический еженедельник «Зритель». Орган имел большой успех и принес издателям некоторые деньги.

Второго журнала редактором был только что приехавший тогда из Одессы, молодой, но уже женатый литератор Корней Чуковский, тогда еще бывший больше поэтом, чем критиком. И не детским поэтом, каким стал впоследствии, а сатирическим. Сам он еще не бывал у Федора Сологуба, когда тот уже назвал правильно имя и фамилию Чуковского как автора вспомнившегося кому-то из гостей забавного стихотворения:

Он был с.-д., она — с.-р;
Они друг друга свыше мер
Любили.
Но был к.-д. его отец;
Но был с.-с. — ее отец;
Они сердец их под венец
Не допустили.
Он был с.-д., она — с.-р.,
И к ним жандармский офицер
Явился;
Он посадил «его» в тюрьму,
Он посадил «ее» в тюрьму —
И скрылся.

Я еще с самого начала прошлого, 1904, года познакомился в университете с таким же первокурсником, как я, студентом-шахматистом П.П. Потемкиным. Он тогда был на естественном отделении. Окончив университет, он собирался пройти медицину и сделаться психиатром — и все только для одной цели. Его тогдашним желанием было научно доказать, что между творчеством поэтов-декадентов и поэтов-сумасшедших нет никакой принципиальной разницы. Судьба совершенно иначе повернула жизнь покойного шахматиста. А именно: через небольшой срок он сам сделался поэтом, причем довольно типичным «декадентом»; медицинского факультета он не кончал, да и с естественного перешел на филологический. В «Кружке Молодых» (о котором после будет речь) Потемкин олицетворял собой «крайнее декадентское крыло». Как это с ним случилось? А вот сейчас расскажу.

У меня по субботам, когда те лекции, которые я считал своей обязанностью слушать, кончались в университете в 12 часов дня — после этого собирались мои знакомые, молодые шахматисты, и начинался очередной «турнир». Шахматисты, правда, народ не особенно-то охочий до других житейских тем, но нужно сказать, что я лично в данные годы составлял некоторое исключение. Как раз жизнь вообще, и искусство в частности, начинали во мне борьбу с гимназическим «шахматизмом». Я много писал лирических стихов; на столе у меня лежали книги Бальмонта, Брюсова и других, которые, отрываясь от партии во время хода противника (и этою невнимательностью досаждая ему немало), П.П. Потемкин и перелистывал.

Клянусь, я ни малейшим образом не собирался сделать «поэтом» своего тогдашнего приятеля! Хотя свою «Герань» в посвятительной надписи на подаренном экземпляре автор дарил мне как «Первому» его «по пути писательства вожатому». Отнюдь не я, но сами Бальмонт, Брюсов, Вячеслав Иванов — а более всех Андрей Белый и Александр Блок, с подражания чьей «дегенеративности» он и начал

в своих серьезных стихах, — силою своего громадного таланта сделали почитывавшего их стихи в промежутках между «ходами» шахматиста — поэтом. Потемкин, уже после того, как одно из его стихотворений было принято в «Стрелы», сообщил мне об этом. Потом он познакомил меня с редактором «Стрел»; но я ни одного стихотворения «на случай» не мог тогда написать, так что практического значения такое знакомство не имело.

О Потемкине пойдет еще речь «в другой эпохе». В ту зиму (1905—06 г.) я его свел к Федору Сологубу, — а Сергея Городецкого, как он пишет в своих воспоминаниях о Блоке, на «среды» к Вячеславу Иванову. Но как же я познакомился с ним самим?

Через Блока.

V
БРАТЬЯ ГОРОДЕЦКИЕ

Как я уже сказал, в эту осень состоялось мое более близкое знакомство с Блоком. Меня застало немного больным первое письмо от него: «Приходите тогда-то. Будет и Леонид Семенов». Помню, я не выходил в эти дни и провел их не в той квартире, с библиотекой, где я обыкновенно жил, а у своей матери. Помню, все эти дни, если я выходил из дому, мать упрашивала меня надевать штатское пальто и шляпу вместо студенческой формы. Эти вещи принадлежали дяде, были мне велики и неудобны. Чтобы не причинять беспокойство матери, которой казалось, что со студентом на улице могут произойти всякие неприятные случайности, вплоть до снесения его трупа в морг, я исполнял ее просьбу, хотя не без неудовольствия. А тут приключилось что-то вроде нынешнего гриппа, или тогдашней доброй старой инфлюэнцы, и, к успокоению матери, я проводил время у нее, за чтением — второй раз в жизни — «Идиота» Достоевского. «Атмосфера» этого романа вместе с тревожными днями, с потухшим электричеством, с недавно прочитанной статьею Блока о мистицизме Достоевского и о сравнительной плоскости или мелкоте подобных же мотивов у Диккенса и у Эдгара По, вместе с той пронизывающей сыростью ноябрьского Петербурга, которая составляет фон для столь многих вещей Достоевского, — все это так и подмывало меня, так и влекло мои ноги туда, в неведомые мне «страны» на какой-то Гренадерской набережной, где жил тот, про которого я уже год тому назад писал в своем дневнике: «Первый поэт всех времен и народов».

Как только я поправился — не прошло и недели — и переселился в дом Мурузи, я, не уславливаясь с Блоком ни письменно, ни, конечно, устно о дне, едва дождался вечера, когда, по моим понятиям, прилично было ходить в гости, выскочил из дому, застукал тросточкой по обсыхавшей мостовой, пробежал расстояние от Пантелеймоновской до Окружного суда, вскочил на империал «Введенской» конки и не заметил, как, приятно предвкушая встречу, предвещавшую мне столько упоительно-глубоких минут, проехал нужный путь.

Я соскочил, как только миновал Сампсониевский мост. В воздухе была сырая мгла, легкий туман. Стоял извозчик. Приблизительное направление пути, т.е. что это туда дальше по Большой Невке, — я знал. Но не больше. Я стал нанимать из-

возчика, но он не поехал за ту цену, которую я ему давал. Прошел несколько шагов, вижу другого двигающегося извозчика. Окликнул его. Он оказался без седока и согласился повезти меня к Гренадерским казармам. Хотя по пути выяснилось, что где они, возница не знал. В самом скором времени прохожие вовсе перестали попадаться нам навстречу. У кого бы спросить? — думали мы оба, я и извозчик. И тут я увидел одинокого пешехода на тротуаре у домов. Он был единственным живым человеком на добрые две-три сотни «метров». Я остановил извозчика, не доезжая нескольких шагов до шедшего нам навстречу, высунул сначала голову из-под фартука, а потом решил вылезти и весь, спрашивая:

— Не знаете ли, где тут Гренадерские казармы?..

И, перебивая самого себя и выскакивая весь из пролетки, воскликнул:

— А, да это вы, Александр Александрович!

Тросточка моя от неосторожности движений, вызванной понятным волнением, покатилась вперед меня й упала, застучав посреди тротуара.

Незнакомец подошел и приблизился почти вплотную ко мне:

— Не знаю, кто это, не вижу, не узнаю... — сказал он своим глубоким, таким чистым баритоном.

— Вас-то я и ищу, — продолжал я радостно.

Узнав меня, он наклонился к упавшей тросточке. Я, конечно, предупредил его движение.

Какой он был милый!

— Я, — сказал он, — к сожалению, зван сегодня к Рериху. И так как в первый раз получил от него приглашение, — было бы неловко не пойти...

Я перебил его:

— Ну, конечно, надо идти. Я же к вам без зова. А я пойду с вами вместе и провожу вас.

— Отлично.

Мы пошли. Весь путь до Галерной улицы через всю Петербургскую сторону и значительную часть Васильевского острова, — весь путь не был замечен ни одним из двух молодых людей, прошедших его. Мы еще долго простояли перед воротами Рериха, заканчивая разговор. Этот разговор я, вернувшись на конках домой, весь от слова до слова записал, заняв под него страниц четырнадцать из своей «Заветной тетради». Почти дословно приведен он и в моих «Воспоминаниях о Блоке», — так что мне не хотелось бы повторять его еще раз. Весь он гармонизировал с петербургской ноябрьской ночью, — ее жутью, таинственностью, достоевщиной... Я рассказал Блоку недавно виденные сны, уже записанные в мой дневник, — сны, в которых фигурировала какая-то Женщина, «созданная» Достоев-

ским. Он сказал мне, что переменил свое мнение по вопросу о «глубине Диккенса и Эдгара По...». Рассказывали друг другу об обмороках, о «пограничных» состояниях. Блок говорил о том, что он разучился «говорить». То есть говорить о самом главном и наиболее, единственно, важном. Соглашался, между прочим, со мной в том, что «Стихи о Прекрасной Даме» есть именно стихи об «этом»; указывал, что «Прекрасная Дама» — «только название, термин, к тому же данный Валерием Брюсовым». Находил, что говорить об этом он может теперь только схематично, казенно, — и не просто казенно, но «кощунственно-казенно».

Я отмечаю здесь это последнее, подчеркиваю это. Потому, что друзья его ранней юности находят, что «Блок периода "Нечаянной Радости"» (к которому он как раз тогда, пройдя через «Перекрестки» и «Ущерб», приближался) «особенно невыносим». Вследствие того-де, что, «предавая» свою чистоту, погружаясь в грязную жизнь, Блок не переставал претендовать на какое-то «учительство» в жизни. Нет же! Как и тогда, он мучился тем, что «приходится, растерявши что-то, говорить отвлеченно, казенно», и это ему казалось «кощунственным», так и всегда — в годы, по крайней мере, близости моей с ним — Блок вовсе не считал себя призванным к «учительству» и «водительству». Его всегда мучило — и это было одним из его «лейтмотивов» — то, что поэт не должен, не смеет «кощунствовать», выступая с эстрады с чтением своих «отживших» для него стихотворений. Это он называл «кощунственным». Вы помните, у Боратынского:

> В душе моей одно волненье,
> А не любовь пробудишь ты, —

эти замечательные строки, в которых так просто сказано «в с е»? Вот это-то «волненье» вместо «любви», «схему вместо живой конкретности» Блок всегда отвергал, этого боялся, это осуждал... И с опустошенным сердцем меньше всего претендовал на то, чтобы давать пищу сердцам других. Он думал, что такая пища — отрава.

После этого разговора, в котором так странно, по общему нашему признанию, было все, в котором Блок предсказал, если можно так выразиться, некое мгновение, когда «вдруг познается обоими, кто — другой, откуда он, какого духа, кому он служит...», — после этого разговора через несколько дней, как мы условились, я приехал к нему вечером на квартиру. Казенную квартиру в казармах занимал, как известно, вотчим его, офицер гренадерского полка. Между прочим, скромнейший, болезненный человек, совсем не военного вида и очень мирно настроенный. Блок мне признавался, что я верно отгадал, что «Рыцаря-Несчастье» (Бертрана) из «Розы и Креста» он списал, главным образом с него, имея портрет Франца Феликсовича перед своими умственными очами.

У квартиры было уж очень ярко выраженное «лестничное» лицо. А именно, на окнах лестницы, как и на нижних стеклах окон его комнаты, вернее комнаты обоих «молодых» — такими еще были тогда Блок с женою, — были наклеены прозрачные картинки — сцены из рыцарской жизни в готическом стиле. Это необыкновенно шло к замковой «внутренности» их обиталища и обитателей! Вот такими представляешь себе «шателенов» и «шателенок», какими были и занимавшаяся рукодельем Любовь Дмитриевна, и разговаривавшая со мною, внимательно глядевшая своими «преувеличенными» по сравнению с лицом глазами, его «вещая и мудрая», такая «особенная», как выражались друзья Блока той поры, его мать; его вотчим (впрочем увиденный мною лишь в одно из следующих посещений этой квартиры); наконец, этот «рыцарь с головы до пят» — сам Александр Блок.

На широком, большом, располагающем к труду письменном столе сбоку лежали раскрытые, обрезанные в четвертушку листы белой писчей бумаги; сверху одного из них надписывались, пока недоконченные, какие-то стихи.

— Переводы из Байрона, «Анслейские холмы», — сообщили мне, когда я поинтересовался. — Для Венгеровского издания.

— По подстрочнику, — скромно прибавил Блок.

И, кажется, разговор сейчас же перешел на переводные стихи. По крайней мере, помню, что я читал, несколько робея перед матерью Блока, и по-французски и по-русски в своем переводе одно стихотворение Верлена. А кроме того, помимо обычного угощения и довольно незначительных тем, главным образом касавшихся меня, и того, что я читал еще несколько своих «оригинальных» стихотворений, — ничего запомнившегося в этот первый вечер в квартире Блока не было.

В одно из ближайших за этим посещений квартиры Блока, когда мы находились уже не в его комнате, а в столовой, против меня сидел длинный студент-филолог, которого я запомнил в лицо в университете. Нос его был не менее длинен, и над ним маленькие глаза. Блок ранее предупредил меня, что это — Городецкий, очень интересный поэт. Действительно, чем-то совершенно необычным сразу повеяло от тех произносимых малоизящной скороговоркой стихов, — в которых звучали зараз и зачатки «зауми», и какое-то сверхъестественное проникновение в ту древнюю пору, о которой я не знал ничего, за исключением только того, что странным образом фантастически присоединялось к тому, что я видел когда-то в детстве на старой бумаге, рассматривая карту Древней Руси в каком-то старинном атласе, вынутом откуда-то дядею для показа мне. Из-под носа Городецкого вылетали странные звуки:

Удрас и Барыба,
Две темные глыбы,
Уселись рядком...
...(Какие-то) жрицы...
Краснее их лица
И спутанней волос,
Но звонче их голос:

«Удрас, Удрас,
Поди ко мне,
Веселый!
Удрас, Удрас,
Пади на нас,
Тяжелый!

А ты, Барыба,
Оберемени,
Беремя, Барыба,
Пошли,
Барыба, Барыба,
Уж я понесу!
Барыба, Барыба,
Уж я принесу».

И чудилось, что это в какой-то глубине веков славянские пращуры подлинно молятся и «шаманят» (я не знал еще тогда этого слова), искренно веруя в чудотворную силу каких-то двух деревянных обрубков. Вслед за этим шли другие стихи, из цикла «Ярила»:

Ярила, Ярила, яри мя
Очима твоима!

Или еще другие:

Оточили кремневый топор,
Собрались на серебряный бор,
В тело раз, в липу два,
Опускали.

И кровавился ствол,
Принимая лицо:
Вот черта — это глаз,
Вот дыра — это рот...

Вот две жрицы десятой весны
Старику отданы...

В их глазах
Только страх,
И как снег их белеют тела...
Так бела
Только нежное дерево липа...

Языческое жертвоприношение — всем в ту пору казалось (впрочем, в тот момент еще очень немногим, а, в частности, Блоку, его домашним, присутствовавшим тут, да мне) — вставало при этих стихах перед глазами так точно, как если бы мы действительно были очевидцами его десять-двенадцать веков тому назад.

Блок похваливал стихи. Городецкий ссылался на Рериха, на Александра Веселовского, еще на что-то ученое.

Насколько тогда — ставший знаменитым вскоре — поэт был еще молод, скромен, безвестен и не уверен в себе, даст достаточное понятие следующая подробность описываемого вечера. Кто-то из присутствующих заговорил о «возможности напечатания чего-нибудь из этого». Застенчиво читавший автор оторвал глаза от своих белых, испещренных воздушно-красивым почерком листков и скромно произнес:

— Я хочу сделать опыт. Попробую послать несколько стихотворений — вот этот цикл и еще один — в «Вопросы Жизни». Даже не для того, чтобы напечатали, на это я не надеюсь, но мне хотелось бы узнать мнение Георгия Чулкова. У него взгляд, мне представляется, правильный: отрагающий (?).

Я, собственно, не уверен в глухом гласном звуке после «р»: не то «а», не то «о», не то «ы», не то, может, «у». Гласный в этом положении, перед ударенным, как известно, «редуцированный». Но что остальные гласные и согласные в произнесенном Городецким, хорошим лингвистом и в ту пору, слове были именно таковы, — я ручаюсь. И тогда и теперь мне кажется вот такое словотворчество в обычном разговорном языке у таких людей, как Городецкий, допустимым и желательным. Мы же — и, надеюсь, читатель, если он не несносный педант, — поняли, что означает «отрагающий» взгляд Георгия Чулкова.

Должно быть, в тот же вечер Городецкий решил предложить устроить «нечто вроде кружка». Чтобы постоянно собираться по очереди друг у друга, обмениваться творчеством и взглядами. Но, может быть, это было и позднее — уже после того, как Городецкий «был сведен» мною на «среды». Так как мне смутно помнится, что этот кружок, по его мысли, уже тогдашней, должен был быть чем-то оппозиционным по отношению к старшему поколению, кругу Вячеслава Иванова, — быть уже «кружком молодых».

Об университетском кружке, носившем полуофициально это имя и образовавшемся в «следующий сезон», я буду рассказывать в своем месте.

Следующее собрание наше, по старшинству, было в квартире Городецкого. Она помещалась на Лиговке. Такой «устроенности» и такого домашнего уюта и комфорта, как в Гренадерских казармах, в ней далеко не было. Кажется, оба брата жили в одной комнате; были еще на положении детей. Комнату украшала прос-

тенькая этажерка, на которой были расставлены никогда не виденные мною до того вещицы. Впрочем, и после того я никогда не видал подобного собрания. И уверен, что большинство читателей, как и я тогда, не подозревают о том, что подобные вещи существуют, хотя в отдельности, наверное, не раз держали такие предметы в руках.

Вообразите себе ряды глиняных свистулек, петушков, медведей, лебедей и других фигурок, очень примитивной работы, очень условно напоминающих своими формами те существа, которых при посредстве глины хотел изобразить вылепивший их кустарь. Иные из них точно были извлечены из скифских курганов, — таким налетом, такою патиной седых времен были они покрыты. Другие, вылепленные точно вчера, тем не менее формою с очевидностью уходили через традиции в ту же седую эпоху. Их собрали по всяким губерниям, со всех углов России. Барашки, олени и вот эти лебеди с Ледою. В России была своя Т а н а г р а, восходившая к классическим, но как примитивно, как наивно выполненным, образцам! Здесь, почувствовал я, истоки творчества старшего брата: такого атавистического, такого необыкновенного поэта.

Однако блюстителем этой небольшой скульптурной галереи был брат м л а д ш и й, Александр. Он был моим ровесником, но, что называется, «инфантилен». Впоследствии я сдружил его со своим младшим братом, и они, в компании еще с несколькими сверстниками, двумя «Шурами Поповыми», пришедшими со стороны моего брата (но не родственниками между собой), составили параллельный кружку с т а р ш и х м о л о д ы х «кружок младших братьев», не претендовавших на выступление в большой публике, но издававших журнал для себя, со всякими странностями и чудачествами, — по мысли Александра Городецкого названный «Сусальное Золото».

Александр Городецкий был у д и в и т е л ь н о художественной натурой. Он был первым по времени художником-футуристом. Если почерк Сергея был прекрасен, почерк Александра был еще прекраснее. Не столь разнообразный стилист в этом отношении, как Алексей Ремизов, Александр Городецкий доводил до виртуозности некоторые возможности изобразительной красоты, кроющейся в старорусской скорописи. Думаю, что сохранился один из номеров «Сусального Золота», переписанный его рукой. Там было «напечатано» — впоследствии действительно напечатанное в одном из футуристических сборников и, кажется, единственное, сочиненное когда-либо в жизни Александром Городецким — стихотворение, из которого помню несколько строф:

Лебедь белая плыла
Белая плыла,

Лебедь белую звала,
Белую звала...
И за берегом ложился, стлался, стлался, расстилался
Темный вечер...
И над берегом начался, вспыхнул, рдел и разгорался,
Грохотал, горел закат...

Лебедь белая отстала,
Лебедь белая устала,
Белую устала звать...
И задернулось, вздохнуло,
Онемело небо-тело.

Впоследствии Александр Городецкий вступил в особую дружбу с зародившимся поздно, в уже очень зрелом возрасте своем, футуристическим проповедником — чудным, потрясающим, художником и мощным оратором, разносторонне одаренным доктором, профессором Н.И. Кульбиным. О нем я надеюсь немало поговорить в своем месте (годы общественной его деятельности — 1911—1917), а пока только об Александре Городецком.

На выставке «Треугольник», по поводу которой, кстати сказать, упомянутый мною В.П. Лачинов, присоединившийся к «кружку младших братьев», как это ни противоречило его «паспортному» возрасту, так как он родился в 1865-м, а на самом деле даже в 1863 году, — В.П.Лачинов сочинил следующую эпиграмму:

Модерн стиль —
В искусстве штиль;
«Салоны» и «Венки» —
Мальчишки и щенки...
Ну, словом, — «Бурлюки»!
Точнее ж говоря,
«Саргассовы моря».
А «Треугольник» — хуже:
Он — нечто вроде лужи.

Так вот, на выставке «Треугольник», а может быть и «Венок», появились первые предназначенные для большой публики «опусы» Александра Городецкого из области изобразительного искусства: более точно определить их место невозможно. Опус первый носил название: «Пятно». Опус второй — «Зародыш». Опус третий и последний на той же выставке был «Пятно-Зародыш». Сделаны были все эти опусы из ваты. Знаете, той — цветной, а отчасти белой ваты, которую недавно было в моде закладывать в промежутки окон у нас на севере с сентября по май месяц. Впрочем, только белой: раскрашивал ее Александр Городецкий сам. (Я говорю «недавно», в твердой уверенности, что к тому времени, как книга моих воспоминаний выйдет в свет, т.е. по меньшей мере в очень недалеком будущем, —

к тому времени будет оставлена жителями СССР эта вредная привычка уже окончательно, — как ее оставили было в Петербурге в 1918—19 гг. Гигиена требует постоянной вентиляции комнат с открытием окон настежь. Кто уж очень простудлив, может герметически закупоривать щели между оконными рамами, прикрепляя к ним резиновые тесьмы. Лучше же всего, если между открытым весь день окном и «комнатою как таковою» будет идти вверх столб горячего воздуха от батарей водяного отопления.)

Естественно, что до такой степени ограничивая себя в смысле «материала», талантливый художник должен был вместе с тем здорово сузить и диапазон своих тем. «Лефовскую» мысль о том, что содержание произведения искусства ограничивается совокупностью приемов, без всякого каламбура, Александр Городецкий исповедовал вполне. Его мечтою было еще более истончить материал и приемы: создавать произведения искусства из листков «сусального золота», — материала, пленившего его ребенком на усыпанных золотыми орехами, покрытых искусственным снегом рождественских елках.

А.М. Городецкий безвременно скончался, лет двадцати восьми, — и, как слышно, от злоупотреблений какими-то наркотиками (но не пьянством). Вот странная судьба! Я помню, однажды поздно вечером зашел он к нам на квартиру в Лесном, — где, в продолжение лет двух, вскоре последовавших за описываемым годом, стали проживать Городецкие, а недалеко от них — и мы. Он застал нас за чашками шоколада. Он произнес грозную филиппику по адресу людей, портящих себе нервы питьем шоколада по ночам... И вот, через несколько лет погиб сам жертвою подобной, но более сильной, страсти.

На этом втором собрании нашего кружка присутствовали присоединившиеся к нему со стороны Городецкого его товарищи братья Юнгеры. Чистенько одетые студенты, один универсант, другой архитектор, — как выяснилось вскоре, марксисты. Один брат, В.А. Юнгер, уже несколько лет как умер. Во время войны он выпустил книгу стихов: «Песни полей и комнат». В этой книге были терцины и всякая другая строгая форма. Но помню такие строки, посвященные С.М. Городецкому:

Тебе, я знаю, любо все земное:
На скромно убранном столе
Ты встретишь острый сыр с душистою слезою,
И фрукты крымские в старинном хрустале;

И золотой налив, и виноград жемчужный
Обступят вин любимых ярлыки...
И мирно полетят слова беседы дружной,
Как журавлиной стаи вожаки...

Знаю, читатель, если он классик, уже давно квалифицировал этот мой прием — вводить каждого нового поэта, о котором вспоминаешь, как «testimonium paupertatis»[1] автора, но ведь в поэте главное — его поэзия, а не то, как он трясет своими волосищами, когда говорит, и не то, носит ли он траур на ногтях и «рубашку имени Семашко» или воротнички. Оба брата Юнгера, впрочем, выделялись своей наружностью и из поэтов, и из студентов: оба носили длиннейшие крахмальные воротнички, очень черные (незасаленные т.е.) тужурки и вычищенные ботинки. Кроме того, волосы их были очень недлинные. Брат-художник показал свои рисунки. Потом он стал известнейшим архитектором. Недавно я встретил его сотрудником «Бегемота». Но он мне не показался старше, чем был тогда, двадцать три года тому назад.

Но я совершенно позабыл, что не только тогда, у Городецкого, но и на, так сказать, организационном собрании кружка, т.е. у Блока, присутствовал еще один поэт, тогда уже окончивший университет и за́нимавший какое-то место на государственной службе, Александр Алексеевич Кондратьев. Я сюда не буду его «вводить» «Кентаврессами», «Сатирами» и «Коринфскими девушками», надеюсь, поющими во внутреннем ухе каждого читателя со страниц нескольких выпущенных им книжек стихов. У этого молодого, скромного по манерам, но не очень скромного по языку, одетого в черное штатское платье поэта-чиновника, каким Кондратьев был, можно сказать, по собственному самоопределению, у него был свой любимый поэт, Н.Ф. Щербина. Большое место в его душе занимали также Алексей К. Толстой и Л.А. Мей. О первых двух он оставил какие-то исследования. И помню, что в статье о Щербине А.А. Кондратьев подчеркивал: «Наконец он устроился на государственную службу, что всегда было заветною мечтою поэта».

О себе он рассказывал, что его тянуло на филологический факультет, и фактически он учился как бы именно «на нем», слушая все лекции Б.А. Тураева об ассиро-вавилонянинах, читая все книги Рагозиной и держа у себя годами взятые из университетской библиотеки десять томов сочинений по античной мифологии. Однако «из уважения к отцу» кончил факультет ю р и д и ч е с к и й: отец желал его видеть на государственной службе.

А.А. Кондратьев был постоянным посетителем Федора Сологуба. От его, Кондратьевских, стихов веяло почти столь же подлинным чутьем праэллинской культуры, как от Городецкого — праславянской. Только по форме они значительно стояли ниже: форма эта была слишком прилизанной, очень «зависимой» от литературных традиций. Его последовательницей, ближе к нашим дням, была моло-

[1]«Свидетельство о бедности».

дая, пожалуй, более талантливая, чем ее ближайший предшественник на этом пути, поэтесса Татьяна Ефименко. Ее книга стихов вышла во время войны. Спасаясь от туберкулеза, она путешествовала на лошадях по башкирским степям в течение одного лета. К сожалению, целебный воздух Башкирии не помог через два года после этого против руки убийц, покончивших с нею и ее матерью, известным историком А.Я. Ефименко, и покончивших очень схоже с тем, как другие убийцы покончили с товарищем А.А. Кондратьева по университету и литературному кружку в нем, а также и по первым печатным опытам (оба — в «Новом Пути») — Леонидом Семеновым.

Но — удивительное дело! А.А. Кондратьев сам тоже бесследно исчез в военную или послевоенную пору. Удивительно, что нигде никаких сведений о нем нет. Что никто (за исключением автора этих строк), по-видимому, и в печати о нем не вспомнил.

Отчасти потому, что Кондратьев с самого начала самоопределился как один из «deorum minorum»[1]. Однако на его долю выпало несколько успехов в продолжение его недолгой литературной дороги. Один из них — премия (единственная, выданная за стихи!) на конкурсе 1906 года, устроенном «Золотым Руном». Писали стихи и рассказы на тему «Диавол». По рассказам первая премия была присуждена «ex aequo» А.М. Ремизову и М.А. Кузмину.

Стихи и рассказы посылались под девизами, — но — ex unguibus — leones[2].

А вот П.П. Потемкину премию не присудили, хотя стихи его напечатали. П.П. Потемкин присутствовал на следующем заседании кружка, у меня. А может быть, я уже привел его и на то, второе, к Городецкому. Во всяком случае, в дальнейшем, он, как и другие мои приятели: Б.С. Мосолов, Анат. и Алекс. А. Поповы, — он уже бывал. Хотя Блок высказывал следующее, характерное для той поры, предшествовавшей «театральной par excellence» полосе его жизни, опасение:

— Насчет Потемкина сомнительно. Вдруг он станет актером...

Я, помню, спросил:

— И что же?

— Будет нехорошо для нашего кружка (выйдет, что он плодит актеров, т.е. пошляков).

Последней фразы, написанной в скобках, Блок не произносил. Я, однако, привожу ее из своего воображения. — Наподобие того, как слушатели в концерте воображают звуки, исходящие из скрипки, когда исполнитель давно оторвал от струн смычок и ведет им по воздуху.

---

[1]«Младших богов».

[2]«По когтям (узнают) львов».

У меня есть одно стихотворение, заканчивающееся так:

> Если это еще не любовь, -
> Любви нет на свете.
> — Будем плакать, будем плакать вновь!
> — Как дети? — Да ..

Когда я прочел эти стихи (дело было гораздо позднее, на рубеже войны) Вячеславу Иванову, он совершенно правильно отгадал, хотя и не вполне точно сформулировал, в чем тут дело. Он сказал:

— А *обертоном* звучит: «как дети».

То есть еще раз эти слова. Строя стихотворение, я именно имел в виду это явление иллюзорных звуков, которые дадут внушенную рифму. Недосказанная мысль Блока относительно Потемкина была, держу пари, именно такова.

У Городецких в тот вечер был еще Н.В. Недоброво. Он-то особенно развивал мысль о нужности «кружка». Он приводил в пример кружок конца 90-х гг. вокруг Дягилева. Перечисляя имена прекрасных художников, организовавших «Мир Искусства», он говорил про каждого в виде рефрена: «А теперь — процветает». Мысль была правильная: благодаря кружку, в каждом из них развивалась индивидуальность от некоего «осмоса», возникающего между общающимися в какой-нибудь сфере людьми.

О, как великолепен был тогда Недоброво! Как я уже упоминал, он принадлежал к числу «литературных студентов». Но изо всех их был наиболее щеголеватой внешности. Он был безукоризненно красив. Кажется, Стеллецкий, скульптор только между прочим и близкий с Городецким по личным связям и художественным устремлениям живописец, Стеллецкий выставил о ту пору статуэтку, изображающую Н.В. Недоброво. У него была стройная, словно точеная фигурка, — впрочем, вполне достаточного, почти хорошего среднего роста. Лицо, руки — все гармонировало, как в античных скульптурах. Он тоже ходил в студенческом сюртуке. Он был все-таки для студента чересчур эстетичен. Впоследствии я встречусь с ним в воспоминаниях поближе, более вплотную. А сейчас вот *выдам* Сергея Городецкого. (Это можно сделать, потому что Недоброво уже нет в живых.)

То ли Недоброво ушел ранее других, то ли Городецкий сказал то, что ниже следует, в другой раз, — может быть, на пути со мною к Вячеславу Иванову, — но я очень хорошо помню такие его слова:

— Недоброво нам в кружке не нужен. Он производит впечатление, что вот-вот начнет собирать табакерки и будет говорить только о художественных качествах уников из своего собрания и ничем во всем мире не интересоваться. В тридцать лет будет сюсюкающим стариком.

И так как ни с моей, ни с Блока стороны (впрочем, мне неизвестно, посвящал ли его в свое решение Городецкий) протестов против этого «отвода» не последовало (неинтересно, по какой причине), то Недоброво и перестали извещать о собраниях кружка. Уже у меня, где происходило следующее собрание, его не было. И отлично помню, как он потом, случайно попав на одно из собраний, заговорил, между прочим, так:

— Что же, друзья мои (медлительно и с расстановкой, показывая тоном, что он у г а д а л), что же, друзья мои, я не получаю больше извещений?

Я отлично помню, что у кого-то из нас был на собрании еще и начинавший тогда поэт Яков Годин. А кроме вышеназванных, в кружок входили еще следующие друзья Блока: Е.П. Иванов — в настоящее время известный писатель для детей (см. «Женя» в дневниках Блока), затем сестры Гиппиус — художница Т.Н. и, кажется, однажды — нелюдимая скульпторша, Н.Н. Не помню, с чьей стороны был приглашен на то самое собрание у Блока, на котором был прочитан «Балаганчик» (пьеса), виртуоз-музыкант А.А. Мерович. Старший брат Б.С. Мосолова, без вести пропавший в 1920 году, Петр Сергеевич, тоже подававший хорошие надежды пианист, ученик Блюмберга, несколько раз играл в кружке с большим проникновением любимых им Вагнера и Грига. Наконец, раз был брат Е.П. Иванова, художественный (а тогда и музыкальный) критик, А.П. (монография о Врубеле; в недавнее время — удивительная «полуповесть» «Калейдоскоп»). Раз или два, также у Блока, был на собраниях в феврале и в марте приезжавший тогда из Москвы Андрей Белый.

Но сейчас в хронологическом порядке следуют опять «среды».

VI
ЕЩЕ О «СРЕДАХ»

Из них первая — это та, в своем роде историческая (по крайней мере, для одного человека), когда я привел к Вячеславу Иванову Сергея Городецкого.

Множество было народу на этой «среде». Точно не могу вспомнить, на этой ли именно «среде» — или же на одной из следующих — имело место большое «судилище» поэтов, — прототип всех «олимпиад» новейшего времени. На судилище председательствовал Валерий Брюсов, неделю-другую проведший тогда в Петербурге. Сам он в этот свой приезд говорил на всех вечерах, на которых я его застал, и, как я слышал, вообще везде, только одно свое стихотворение — «Врубелю».

От жизни лживой и известной
Твоя мечта тебя влечет
В простор лазурности небесной
Иль в глубину сапфирных вод.

Нам недоступны, нам незримы
Меж сонмов вопиющих сил
К тебе нисходят серафимы
В сияньи многоцветных крыл.

Из теремов страны хрустальной,
Покорны сказочной судьбе,
Глядят лукаво и печально
Наяды, верные тебе...

И так далее. Это (по правде сказать, изумительное!) стихотворение было ответным даром великому художнику, тогда начинавшему уже слепнуть и заболевать, за его изумительнейший портрет, который навеял и Андрею Белому стихотворный, написанный тем, триптих — портрет Валерия Брюсова:

Ты одинок. Один средь нас,
Меж тех, кто ищет, тех, кто молод...
. . . . в вечерний час
Постиг вершин священный холод...

и затем это:

Бегут века, летят планеты,
Вонзаясь в холод ледяной...

Завороженный маг, во сне ты
Повис над страшной пустотой...
. . . .
Да, на кресте, во сне, во мгле ты
Повис над страшной пустотой...
Бегут года, летят планеты,
Вонзаясь в холод ледяной...

и, наконец, это:

Грустен взор, сюртук застегнут;
Сух, серьезен, строен, прям..
Иль — над книгой Тайн изогнут,
Весь отдавшийся трудам..

Быстрый, острый, как иголка,
Зуб, скрывая жемчуга,
Жалишь, мстительно и колко,
Косолапого врага...

Иль бежишь: легка походка,
Вертишь трость, — готов напасть, —
Пляшет черная бородка,
В острых взорах дышит страсть.

Так вот, это-то свое стихотворение Брюсов (которого я, верный своему обыкновению, ввел стихами, — так как, по совести, не могу прозою дать лучших портретов его!), это свое стихотворение «Врубелю» Брюсов произносил в этот свой приезд везде потому, что это было его последнее стихотворение и не напечатанное нигде, а (по крайней мере, в ту пору!) Брюсов наотрез отказывался читать свои старые, а тем более напечатанные, стихи.

В его манерах, в сладости речи, в способе произносить стихи, во всем было очень много общего с Андреем Белым, да и с Вячеславом Ивановым. Все трое — москвичи. Все трое — музыканты стиха... Все трое учились быть изысканно любезными. Впрочем, уже и тогда Брюсов был значительно суше. Да кроме того, у него был свой прием: прием убивающей вежливости. Это было хуже самой грубой ругани.

Хочет Брюсов, предположим, кого-нибудь оскорбить. Данное лицо, предположим (как многие в ту пору!), чрезвычайно заискивает в Брюсове. Может быть, и без корыстных в строгом смысле слова целей: просто, например, данному лицу хотелось залучить себе Брюсова, дабы потом невинно хвастаться, à'la Сэзар Биротто у Бальзака, тем, что вот де у него был или даже «бывает» Брюсов. Итак, он упрашивает последнего, встретившись с ним где-нибудь, заехать после этого места к нему. Он на седьмом небе от радости, что Валерий Яковлевич прелюбезно

соглашается принять приглашение. В восторге приглашатель суетится, когда слышит такие Брюсовские слова:

— Да, да, буду у вас. Вот пойду и надену шубу.

Брюсов действительно спускается, надевает шубу — и нанимает извозчика, — но в противоположную от дома того, у которого обещался быть, сторону.

Это был обычный прием Валерия Яковлевича. Иногда варьировавшийся. Так, например, иногда он писал человеку, у которого вовсе не собирался быть, письмо вроде следующего:

«Дорогой г-н X (или чаще «имя и отчество»). Мне ужасно стыдно, что я, будучи в Петербурге, до сих пор не сумел выбрать времени, чтобы быть у вас...» — и никогда не приезжал к этому человеку.

Тогда было Брюсову только тридцать два года. Но не только девятнадцатилетнему мне, но и двадцатипятилетнему Блоку он казался если не старым — по возрасту, то, по крайней мере, — «весьма почтенным» в этом отношении. И не только нам, но всем без исключения молодым петербургским поэтам, казался непререкаемым, высшим авторитетом, волшебным творцом, имеющим наибольшие из возможных права судить судьею! Андрей Белый тоже как раз тогда переживал — может быть, конец — периода полного, безусловного восхищения поэтической личностью Брюсова, — порабощения ею, если не в собственном творчестве, то, по крайней мере, в мыслях своих о ней.

Итак, приходится продолжать это некоторое отступление и сделать из него отступление в свою очередь. Была еще такая «среда», в самом начале сезона, когда в присутствии большого количества наиболее избранных гостей я решил, как бы сказать, «поднести» каждому из бывших там поэтов — «самого его». Я произнес по нескольку стихотворений каждого. Присутствовавшие поэты одобрили. На некоторых впечатление было произведено сильное. Дамы, вроде Анненковой-Бернар, отдавая должное эмоциональной стороне, начали говорить, однако, что-то о технических недочетах (эти слова я принял тогда лишь за упрек в отсутствии трафарета). Нужно добавить, что до той «среды», сколько мне известно (в этом смысле, помнится, и выразились некоторые из присутствовавших там лиц театрального мира), — ни один актер даже и не представлял себе, чтобы можно было говорить вслух с эстрады стихи модернистов, декадентов, вообще современных поэтов. После Надсона и, кроме каких-то специально «декламационных» произведений каких-то неизвестных авторов, все живущие поэты признавались в ту пору совершенно непригодными для чтения вслух.

Теперь до такой степени странно звучит, что в Брюсове, скажем, нет декламационных элементов, — до такой степени нелепо, что едва представишь себе, что положение дела в ту пору было именно таково, как я описываю.

С тех пор — впрочем, только на этот один сезон — я стал постоянным произносителем чужих стихов во всех тех литературных домах, где я бывал. Особенно приятные минуты мне доставляло признание этого искусства со стороны представителей другого, — как-то, со стороны музыкантов, — работников такой области, к которой надо относить слова Бодлера, высказанные им по поводу человека и океана:

О, братья-близнецы, враги без примиренья!

«Музыка музыки» и «музыка поэзии» — именно такие «враги-близнецы».

Один музыкант-импровизатор, бывавший у Розанова, на мои слова, что музыку я плохо понимаю, с жаром воскликнул что-то вроде:

«Чепуха! Неправда!»

Вечная ему за это благодарность!

Валерия Брюсова, сколько помнится, в первый раз я встретил у Федора Сологуба. Помню, как он зажал за ужином в одну руку нож, в другую — вилку, протянул их ко мне одинаковыми концами черенков, — и предложил вытянуть один. Кажется, в зависимости от того, нож попадется или вилка, находился выбор рассказа, который должен был прочитать в этот вечер хозяин дома. И жребий, помнится, указал на «Чудо отрока Лина».

В тот вечер Брюсов впервые прочел — пропел бархатным своим голосом это: «От жизни лживой и известной...» Впоследствии несколько погрубел его голос, огрубели и мелодии исполнявшихся им стихов. Но еще в 1923 году, в год его смерти, во время своей лекции в Политехническом музее в Москве, Брюсов, с предварительными оговорками содержания, вдруг «интерпретировал» пушкинского «Пророка» произнесением его вслух. И это нежное, несколько притушенное, исполнение неожиданно заставило воскреснуть передо мною его первое чтение посвящения «Врубелю».

Помню, в этот вечер у Федора Сологуба Брюсов меня совсем, — не то растрогал, не то поднял до небес, в своем разговоре à parte[1] со мною, тем, что вспомнил о присланных мной в «Скорпион» первых стихах, и тем, что вскользь упомянул о каком-то большом «прогрессе» с моей стороны. Он расспрашивал и о том, сколько времени я занимался шахматами, — причем к большому моему утешению сказал, что шахматы — это очень хорошо и что он очень и очень их любит.

Но самым приятным был для меня, вероятно, отзыв о моем чтении. Кажется, уже не у Федора Сологуба, а у Вячеслава Иванова, именно на той, а может, и на

[1]Отдельно.

какой-нибудь «соседней» «среде». Да, помню почти точно: это Вячеслав Иванов предложил ему послушать в моем чтении его стихотворения. И кажется, это сам Брюсов заказал мне «Лабиринт» (я ему предложил несколько на выбор). Выслушав, Брюсов сказал:

— А я и не подозревал, что в моем стихотворении есть т а к о е, что из него можно столько добыть.

Эти слова были сказаны в очень одобрительном смысле, хотя так, напечатанные на бумаге, без интонации, звучат они не больше чем нейтрально.

— Только одно, — продолжал он, — вы заметили, мои стихи чрезвычайно «строфичны»? Поэтому так не следует с о е д и н я т ь:

Вдруг — нити нет,
И я один в пустынном зале...

Тут нужна пауза; точка, не запятая. Пауза — такая же, как между остальными строфами.

Мне достаточно стыдно теперь, что я допускал тогда такую ошибку в чтении! Через пятнадцать лет я не давал зачетов моим ученикам по декламации за подобную ошибку. А еще через пять лет это поняли и почти во всех декламационных студиях. А еще через пять — это будет общеобязательным для каждого, кто будет осмеливаться выходить на эстраду с чужими стихами.

Чтобы покончить со случайно вклинившейся в мои литературные воспоминания вот этой частью, добавлю здесь, что, по настоянию или совету А.М. Ремизова, я со следующего года решительно перестал в обществе читать вслух чужие стихи:

— Смотрите, никогда не читайте чужих стихов, — говорил мне Ремизов. — А то ведь вот вас все будут знать за какого-то актера, декламатора, что ли... Это вам очень повредит.

Я наверно не помню, сидел ли тогда на арбитраже в качестве суперарбитра Валерий Брюсов — или это было в следующую среду, через одну неделю, — но во всяком случае и он (в тот раз, когда был), и все поэты, и все непоэты, присутствовавшие у Вячеслава Иванова, — все, лишь заслышали шаманский голос-бубен Сергея Городецкого, — его скороговорку под нос:

Вот черта — это глаз,
Вот дыра — это нос;
Покраснела трава,
Заалелся откос, —
И у ног
В красных пятнах лежит
Новый бог, —

все испытали тот «новый трепет», который определяет, по словам того же Бодлэра, рождение нового поэта, нового бога.

Все заволновались. Все померкло перед этим «рождением Ярилы». Все поэты, прошедшие вереницей перед ареопагом под председательством Брюсова, вместе с этим ареопагом вынуждены были признать выступление Городецкого из ряда вон выходящим. Многие обрадовались этому, некоторые позавидовали. Вячеслав Иванов, когда единодушный шум рукоплесканий, превзошедший когда-либо слышанный в стенах «башни» шум, умолк, — Вячеслав Иванов вскочил и сейчас же сказал восторженную речь по поводу этих юных стихов. Слабой «оппозицией» было только ворчанье на «Ярилу» со стороны Мережковского, и только в первую «среду».

Все следующие «среды» были «средами» триумфов юного Ярилы.

Его почти буквально носили на руках.

Я помню, однако, что в первый вечер сам Городецкий сравнительно мало услышал восторженных речей о нем, раздававшихся во всех углах квартиры. Потому что его почти сейчас же, что называется, «узурпировал» себе один из присутствовавших там поэтов, тоже начинавший, — хотя возрастом бывший постарше других дебютантов, а в жизни, по-видимому, прошедший уже сквозь огонь, воду и медные трубы, — мужественный, сильный, грубоватый, хлеставший вино большими стаканами без передышки и мало поддававшийся ему, — мало гармонировавший наружностью с несколько «нежным» обликом остальных поэтов, — Александр Рославлев. Он оттащил триумфатора в угол комнаты, в которой тогда еще не было мебели для сиденья по европейскому образцу и которая устлана была по полу коврами на валиках и без них, воссел на ковер рядом с несколько оторопевшим от неожиданности для себя самого этого великолепного своего успеха, — Сергеем Городецким. Они просидели рядышком весь остаток вечера, а потом, помню со слов самого «виновника торжества», Рославлев потащил его к себе на квартиру, и там они читали друг другу стихи до полного зимнего солнца, часов до девяти, а может, и до одиннадцати утра. Городецкий, до этих пор, что называется, «пай-мальчик», первый ученик в гимназии, прилежный студент, никогда не кутил, — никогда не проводил ночей вне дома.

Некоторым из поэтов, наоборот, сильно досталось от судей. Помню, что почти всем. Брюсов очень сурово судил, как банальность техники, так и отступление от «имманентных» законов стиха. Язвительными замечаниями сопровождали многие выступления и некоторые другие из числа судей. Например, тот судья, чей портрет нарисовал автор этих строк в следующих стихах (привожу последнюю строфу):

Как ветр, низам несущий град и стужу,
Зажат в горах, — зазимовавший гость, —
В глазах дрожит, задержанная, злость, —
По жалу языка сочась наружу.

Кстати, по поводу этих стихов. Услышав их от меня, Блок обнаружил в них сейчас же нечто такое, что ныне получило именование: «сдвигологии». А именно, слова: «По жалу языка», говорил он, очень сомнительные! При чтении вслух они фатально выходят так:

Пожалуй языка...

Кстати, очень мягкий во в н е ш н е й критике стихов (в своих статьях), Александр Блок был довольно строг во внутреннем круге «поэтов». Так, у этого же автора он осуждал стих:

Первый побег, еле видный, растительной жизни, —

вполне справедливо указывая, что «еле видный» совпадает со словом «елевидный» (т.е. похожий на ель), особенно в таком контексте. С этим автор был вполне согласен и заменил инкриминируемое слово словами «еле зримый».

Блок весьма редко появлялся в эту зиму у «старших». Но у Федора Сологуба, кажется, был именно в вечер приезда Брюсова. А может быть, в другой раз. В эту пору, когда Блок читал, стихи его уже начинали приниматься присутствующими в молчании почти благоговейном (хотя и никогда не сопровождались такими рукоплесканиями и восторгами, как дебюты Городецкого). Однако хозяин дома и Блоку сделал замечание по поводу его рифмы «мрак» и «овраг». Он говорил, что это не во всех говорах звучит рифмой. А надо бы, чтобы и на юге, читая стихотворение, все признавали его написанным на своем языке, — там, где говорят «оврах», так же как и там, где говорят «оврак».

(Сколько помню, это замечание слышал и покойный Потемкин, чистый великоросс, который тем не менее его не понял, когда бесстыдно срифмовал «выжег» и «на лыжах».)

Мало-помалу «среды» стали в городе шуметь. Туда приходило все больше и больше народу, все более и более разнообразного. С одной стороны, перекочевал эстетствующий кружок «около-художников» и «около-музыкантов» — В.Ф. Нувель, А.П. Нурок и другие. С другой — двинулись ратью и «около-литераторы», обычно свивавшие гнездо в пресловутой «Вене».

Мне вот как раз попался недавно в руки «Венский» альбом, напечатанный на средства хозяина этого ресторана, и не продававшийся, а подносившийся почетным посетителям. Оды во славу кулинарных и иных талантов официанта Соколо-

ва, «державшего» сей ресторан, написаны очень бойкими перьями, — впрочем, дело относится ко времени лет на десять позднейшему и только вспоминавшему эпоху 1905 года.

В этих литературных кругах были знамениты имена Манычей, Котылевых и разных «капитанов», которые считались тогда почему-то тоже писателями, но которых правильнее было бы назвать лишь «около-литераторами». Известный, хотя небольшой, процент и этой — скажем просто, пошловатой, — публики тоже просочился на «среды».

И, наконец, — иначе быть не могло, — «среды» стали известны и совсем в других слоях общества: кое-кто из деятелей революции тоже раз или два попал на собрания в «башне». Помню, по крайней мере, косоворотку А.В. Луначарского. Кроме него, еще два-три лица из находившихся на замечании у полиции были в числе гостей Вяч. Иванова. Это показывает результат исторического посещения «среды» 27-го декабря агентами охранного отделения. Я лично впервые испытал тогда совершенно особенное ощущение, которое почти всегда дает обыскиваемому обыск.

Агенты, под предводительством какого-то действительного статского советника, если не ошибаюсь, Статковского (некоторые из присутствующих попадали в его лапы ранее и называли его фамилию), ворвались во втором часу. Небольшой отряд солдат сопутствовал им и занял выходы. Часть же агентов, как после стало известно, была откомандирована на чердак, где и выудила из многих книг две нелегальных: два номера «Революционной России».

— Мы же — заграничники, — оправдывался хозяин квартиры, когда действительный статский советник Статковский ставил ему на вид в конце обыска, составляя протокол, эту находку.

Он называл хозяина упорно «Вячеслав Иванов», — с ударением на последнем слоге. До сих пор никому в голову не приходило такое произношение. Мне чудится в этом или нарочитое издевательство, или же, как бы сказать, безошибочный признак того, что весь внутренний мир вот этих, полицейских, коренным образом разнился с тем миром, в котором вращались все прочие люди.

«Гости» заняли третью, наиболее отдаленную от выхода, комнату. Расположились за столом, разложили перья, чернила, бумагу и вызывали по очереди из двух соседних комнат присутствовавших, которых оставляли в глубине своей комнаты. Проницательные глаза филеров в то же время не оставляли без внимания ни одного движения публики, еще не допрошенной и не обысканной. Так что сразу приходило в голову, что это значило бы погубить себя, если попытаться уничтожить какую-нибудь записку, сколь «интимного» содержания она бы ни была. Это

значило, они вытряхнут все содержимое карманов, поднесут к своим очкам каждый клочок бумажки и прочтут.

Любимой темой тогдашних сатирических журналов были похождения сыщика «Николая Золотые Очки». Почти обязательной принадлежностью сыщиков были требовавшиеся им для изменения наружности и скрытия бегающих глаз — дымчатые очки. Всякие близорукие люди, разные ни в чем не повинные «регистраторы», «счетные чиновники» нейтральных присутственных мест или молодые ботаники, осужденные докторами на ношение подобных очков, всегда рисковали услышать нелестное замечание по своему адресу в каком-нибудь многолюдном месте.

Помню, сначала вызывали дам. Их осматривали при закрытых дверях в этой третьей комнате. Лишь очень немногие из гостей оставались сидеть у накрытого стола, где застали нас непрошеные посетители. У дверей во вторую комнату стояло несколько мужчин из числа гостей хозяина (не пришельцев). Очень редко говоривший стихи и вообще даже по поводу стихов, Д.С. Мережковский почему-то на этот раз — для того ли, чтобы перебить свое волнение, или для чего иного — считал своим долгом громко ораторствовать почти исключительно стихами.

Он вспомнил старые свои переводы из Бодлэра. Прошло двадцать пять лет с тех пор, как он начал, «пятнадцатилетним мальчишкой», печататься. И вот иногда, к великой его скорби, ему теперь на дворах приходится слышать шарманку, под аккомпанемент которой чей-нибудь детонирующий голос громко выпевает:

Голубка моя,
Умчимся в края,
Где все, как и ты, совершенство,
И будем мы там
Делить пополам
И мир, и любовь, и блаженство...

Когда Мережковский услышал это пение в первый раз, ему стоило некоторого труда припомнить автора этих банальнейших из банальных строк. К его ужасу, автором оказался он сам. Так он перевел когда-то Бодлэра «Приглашение в путь».

Но Мережковский читал и такие свои переводы из Бодлэра, которые ему нравились и по ту пору включительно. Это было первый и единственный раз, когда на памяти тогдашних людей произносил он свои стихи.

Мало-помалу в комнату стали приглашаться один за другим и мужчины.

Федор Сологуб поднял очки выше глаз и уставился перед собой в пространство, держа руки за спиной и прислонившись к притолоке. Философов с высоты своего роста обменивался любезными фразами кое с кем из ожидавших приглашения в комнату.

Двери в эту последнюю при допросе мужчин как-то сами собою открылись, и оставшимся ждать своей очереди было видно и слышно многое из происходившего там. Впрочем, может быть, я и путаю: может быть, я слышал только те допросы, которые имели место лишь п о с л е моего, — входивший в третью комнату оттуда уже не пропускался.

Я выворотил из карманов перед столом д.с.с. Статковского все их содержимое. После этого рука филера легонько прошлась по верху моей одежды. Я очень боялся, что разорванная пополам квитанция оптического магазина, куда я снес в починку мамин лорнет, привлечет внимание или подозрения сыщиков, — ибо я воспользовался оборотом бумажки, чтобы набросать на нем карандашом, иероглифами, какие-то слова или мысли. Однако, осмотрев так же внимательно, как и остальные мои записки, и эту бумажку, обыскиватели ничего не сказали и вернули мне безмолвно сразу всю кучу.

Некоторые из допрашиваемых вступали в разговоры с обыскивателями, причем напоминали им, что они там-то и там-то при подобной же обстановке с ними уже встречались. Кто-то сказал им, что он, как и вся интеллигенция, борется со строем, а не с ними в частности и что они — невиннейшие исполнители, игрушки в руках самодержавного режима. Очень неловко себя чувствовал чиновник министерства двора В.Ф. Нувель, член-организатор вечеров «Современной Музыки», друг «Мира Искусства». Он понимал, что настроение большинства присутствующих по отношению к нему недружелюбное. Кто-то ему даже отпустил какую-то колкость. В то же время ему было, очевидно, не очень-то приятно подвергаться обыску. Человек маленького роста, с довольно большими усами, эстет с ног до головы, одетый с особым изяществом, куривший особенные папиросы, Нувель был — слишком очевидно для всех — вне всякой политики. В конце концов, все обошлось; он снова появился в кругу «сред»; но, сколько помнится, в течение некоторого времени после этого он воздерживался от посещения «башни».

Прибыли с чердака филеры со своей добычей. Начался допрос самого хозяина и составление особого протокола. Недавно прибывшие из-за границы молодой философ Л.Е. Галич, впоследствии сотрудник «Речи», и одетая в мужское платье, в первый раз виденная мною, пожилая полная дама со стрижеными вьющимися волосами, оказавшаяся матерью Макса Волошина, были задержаны. Вячеслав Иванов пробовал кипятиться и отстаивать неприкосновенность своего дома и свободы своих гостей, но тщетно. Впрочем, обоих арестованных в очень скором времени выпустили без всяких последствий.

В общем, и вся эта история с рождественским обыском прошла без всяких последствий, если не считать одного. Когда постоянные гости «сред» стали расхо-

диться с разрешения гостей э ф е м е р н ы х, обнаружилось, что у Д.С. Мережковского пропала шапка. Дорогая, бобровая. Поиски ее были тщетны. Не было сомнения, что ее унес один из первой группы филеров, отпущенных сразу же по окончании допроса. Пострадавшему соорудили какой-то головной убор из запасов хозяина. Мережковский, ввиду, вероятно, благополучного окончания обыска, волновался этим обстоятельством не особенно. Он решил, однако, шапку отработать, и в одном из ближайших номеров «Товарища» либо же «Нашей Жизни» (не помню, под каким именем тогда выходила газета Л.В. Ходского), а может быть, и «Речи» появилось его много лет сохранявшееся в памяти петербургских жителей «Письмо в редакцию» под отдельным заголовком: «Куда девалась моя шапка?» В нем он обращался к С.Ю. Витте, премьер-министру, называя его — несколько иронически: «Ваше превосходительство», и, подробно описывая Ивановские «среды», и эту в частности, с посещением ее незваными гостями, требовал возвращения своей шапки. Премьер-министр, вероятно, был сконфужен, — но, сколько я знаю, мер к удовлетворению пострадавшего не принимал. В этом описании «среды», однако, было немало фантастического. Например, какие-то «молодые поэты в стиле Верхарна», каких вовсе не было там. Наиболее молодыми поэтами, и единственными, кто не был перечислен в этой статье поименно, были Яков Годин и я, знавшие о Верхарне только понаслышке и сочинявшие в чьем угодно, только не в его, стиле.

А теперь — после экскурсии на «среды» — перейду опять к собраниям нашего молодого, «внутреннего», кружка.

VII
«ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТ ШЕСТОЙ»

Приехал Андрей Белый. И этот свой приезд он подробно описал в своих «Воспоминаниях». Один стихотворец дал картинки тех дней в своей, напечатанной лет через семь-восемь, поэме. Белый, конечно, на «средах» бывал, говорит вышеозначенная поэма, но его очень уж мало удовлетворяли многие из разглагольствовавших в «башне» философов. К тому времени Белый стал более избалован. Были случаи, что он демонстративно поворачивался спиной к говорившему во время не нравящейся ему речи и с гневным движением уходил из комнаты в переднюю, там набрасывал на свои плечи отцовскую меховую шинель и сбегал по лестнице вниз на свежий воздух. Я был ему попутчиком и потому, бывали случаи, улавливал момент его ухода, чтобы присоединиться к нему в передней и сбежать с лестницы вместе.

Был один февральский день, который я почти весь целиком провел у Блока. С утра я пришел, сколько помню, с повинной головой, — предупредить хозяина дома, что на сегодняшний вечер на наше собрание я пригласил к нему нескольких не записанных в кружок людей. Мы говорили, и явился Андрей Белый. Завтракали котлетами. Потом в гостиной Белый вынул тетрадь белой бумаги, испещренную его крупным, неровным почерком, и начал читать длинную новую свою статью, показавшуюся мне, как и прежние, мои любимейшие на свете его статьи: «Символизм как миропонимание», «Сфинкс», «Феникс», — изумительной, волшебно-упоительной, приоткрывавшей завесу над «тайнами тайн».

Вечером Андрей Белый пришел одним из последних на собрание, переполненное людьми. Тут был Е.П. Иванов, была Татьяна Гиппиус, был С.М. Городецкий с ворохом своих «халдейских полотен» — он решил показать свою живопись, — были пианисты П.С. Мосолов и А. Мерович; П.П. Потемкин, Б.С. Мосолов, два брата А.А. Поповы, мой брат; А.А. Кондратьев, оба Юнгеры; может быть, Я. Годин; может быть, еще кое-кто. А.А. Кублицкая-Пиоттух — мать Блока, и Любовь Дмитриевна, его жена, сидели весь вечер с нами. Ф.Ф. Кублицкий заглянул лишь вначале; отозвал в сторону меня и Городецкого и предложил нам дать честное слово, что о политике не будут разговаривать вовсе. Мы дали требуемое слово, и присутствующие сдержали его за нас, без нашего об нем напоминания.

Сначала Петр Мосолов играл Вагнера. Евгений Иванов сидел подле и переворачивал листы. Ему нравилось, а мне было приятно, так как ведь новый гость был

приведен мною, а братья Ивановы были и считались исключительными знатоками и ценителями Вагнера. Альфред Меровиче не слишком, однако, видимо, восхищался.

Потом, насколько помню, по очереди читались стихи. Затем Городецкий демонстрировал свои картины; Татьяна Гиппиус — тоже. Потом пили чай, и наконец — гвоздь вечера: Александр Блок прочел только что им написанную «пьесу» — «Балаганчик».

Трудно передать словами впечатление присутствовавших. Одно несомненно: было оно потрясающим. Большинству было с т р а ш н о. То, что впоследствии сделалось таким обыкновенным, картонность, «кукольность» Прекрасной Дамы, — клюквенный сок вместо крови, маски вместо «ликов», — в первый момент и в устах этого «потустороннейшего» из певцов, — все это действовало как взрывающиеся бомбы, ранило в самое сердце... Помню, великое облегчение испытали мы, когда, после глубокой паузы, общего молчания, А. Меровиче, также ничего не говоря, встал, подошел к роялю, поднял крышку, взял несколько аккордов — и только тогда провозгласил: «Бах!» Чувствовалось, что только такою — равной или, во всяком случае, не меньшей — творческой мощью можно парализовать страшное действие Блоковских неожиданных, ужасных стихов.

Мы вышли на двор казармы и на снег Невки все так же молча и так же подавленно. Хотелось как-то встряхнуться, чтобы окончательно согнать с себя впечатление, равноценное кошмару. Кто-то скатал в руке снежок и бросил в спину другого. Мы забегали, как мальчишки, — несмотря на всю степенность того возраста, в котором мы находились. Только тогда жизненные впечатления вернулись к нам с обыкновенной силой. Только тогда мы обменялись впечатлениями и от прослушанной вещи Блока.

Впоследствии, проезжая на империале паровика в Лесной, мы с Городецким обыкновенно снимали шапки, когда ехали мимо лежавших по ту сторону Невки Гренадерских казарм, где «прожил свою юность и свое необыкновенное детство великий поэт — Александр Блок».

В этом «сезоне» этот вечер был последним для Блока. С этого дня его в обществе, и вообще в гостях, не видали. Он уселся готовиться к государственным экзаменам. Готовился к ним, как я уже писал, что называется, «истово». Ежедневно вставал в одном и том же часу, садился за книги, работал одно и то же число часов, совершал одинаковой продолжительности прогулку, возвращался и опять работал. Два месяца экзаменов разнообразились у Блока, кажется, только тем, что к одному из предметов он готовился не один, а вместе со своим университетским товарищем — фамилии его не помню.

Гулял он обыкновенно за городом, уходя туда пешком, сначала по Невке, а потом по Черной Речке, на Ланское шоссе и либо в Удельный парк, либо же в Лесной — чаще в Удельную. Оттуда он проходил, а может быть и проезжал, в Озерки. Уже была весна; дачники переехали, булочная со своим классическим золотым кренделем на вывеске начала «функционировать»; на озере заскрипели уключины; дамы защеголяли модами, — и поэт, тяжело кончавший со своей студенческой «учебой», видел все те образы, которые воплотил в знаменитой, написанной им посреди экзаменационной страды, «Незнакомке». Вы помните, что там «правит окриками пьяными в е с е н н и й... дух». Как я писал в воспоминаниях о Блоке, творчество посещало его главным образом или при полном «far niente»[1], или, чаще, во время самого полного напряжения духовных и умственных сил.

Я не знал этого стихотворения в Петербурге, потому что с Блоком виделся во все время его экзаменов лишь один раз, но зато я узнал его еще в мае в Мюнхене. В середине апреля выехал я, в первый раз в жизни, за границу; поселился в Мюнхене и стал ходить в университет, думая этим как бы восполнить недостаток умственной тренировки, вызванный длительной забастовкой, которая продолжалась в высших учебных заведениях фактически вот уже около полутора лет. Из Петербурга ко мне писали братья Городецкие, Ремизов, Б.А. Леман — поэт, выпустивший книжку стихов под псевдонимом Борис Дикс, а под полной фамилией впоследствии «Книгу о Чурлянисе» и еще кое-что; с ним я познакомился по пути к Вячеславу Иванову, — он у меня на улице осведомился о дороге на «башню», угадав почему-то, что я должен был ее знать; с первого же вечера мы сделались очень близкими, вследствие сходности вкусов, друзьями. Я не считаю писем от своих приятелей: тогда еще не литератора П.П. Потемкина, покойного — в скором времени покончившего с собой — шахматиста П.А. Кеммерлинга, и т.д. Наконец об окончании своих экзаменов написал мне в шутливом духе письмо и Александр Блок. Это письмо напечатано в моих «Воспоминаниях». Сколько в нем было бодрости, молодости, жизнерадостности! Как было приятно Блоку сознание, что размеренные труды его не пропали даром, принесли свой плод; и то, что он, сверх ожидания, кончил экзамены хорошо, по первому разряду, тоже доставляло ему удовольствие!

А Сергей Городецкий проницательно сообщал мне о крупных литературных событиях, — хотя в тот момент никто другой не только бы не назвал этих событий «крупными», но и даже вообще «событиями»: ведь дело шло о не напечатанных, а только прочтенных на «средах» коротких стихотворениях! Именно: Вяче-

[1] «Безделии».

слав Иванов написал классические терцины, обращенные к Сомову, художнику, в начале весны писавшему на «башне» его портрет, и А.А. Блок написал «Незнакомку» — Городецкий присылал текст обоих этих произведений; сам же Сергей Городецкий написал прелестную «Весну Монастырскую» («Стоны, звоны, перезвоны...»).

Мы оба понимали, что недалеко то время, когда «Незнакомку» будут все подростки заучивать наизусть, что она будет классической хрестоматийной вещью, честь нам и хвала за это, ибо в перспективе времен, в тот именно год, когда «Незнакомка» родилась на свет, — она была в глазах «всех» — и подростков и вообще читателей стихов — лишь махрово-декадентским, почти заумным, смехотворным произведением.

Я скомкаю описание конца той зимы. Продолжали бывать по воскресеньям кто у Федора Сологуба, а кто — у Розанова. Я бывал и там и тут; и о тех и о других «воскресеньях» есть уже воспоминания. Хорошо изобразил вечера у Розанова Д.А. Лутохин, напечатавший свои воспоминания в 1922 году. Я их читал — и живо вставали поблекшие образы — большой, просторной квартиры во много комнат, негусто установленных мебелью; рождественской елки, на которой резвились дети Розанова и их знакомые, барышни и молодые люди; одна из барышень была красива, как сама Венера (вспоминает Д. Лутохин). У Розанова почти не читали своих литературных произведений; но обильно закусывали; долго засиживались за чайным столом; разговаривали, — говорил по большей части хозяин... Потом он вел всех или некоторых гостей в кабинет, — тоже очень просторный, тут было много стеклянных ящиков с аккуратно разложенными монетами: журналист по профессии, — в эту пору Розанов считал себя по призванию нумизматом, и ничем больше. Страсть к собиранию монет вытесняла в нем тогда все остальное. Но нужно сказать, он умел извлекать из этой нейтральной страсти лучшее для себя и для своих собеседников. Вытаскивая какую-нибудь монету или показывая пальцем на несколько их сразу в витрине, Розанов начинал объяснять особенности чеканки; по ним отскакивал к другим данным материальной культуры и таким образом за ушко как бы вытягивал на свет целый кусочек эпохи. Возможно, он и фантазировал немного, но во всяком случае почти всегда очень талантливо.

У Федора Сологуба чтение произведений всеми присутствующими было, наоборот, почти обязательно. Квартира была гораздо скромнее, какая-то более ветхая, давно не ремонтированная, соединявшаяся со школой, в которой он был инспектором, т.е. начальником. За самоваром подавали бутерброды. Тут велись разговоры исключительно литературные. Помню, Федор Сологуб рассказывал о литераторах «недекадентского» лагеря, — которые печатали его стихи в своих органах довольно охотно, признавая его своим и думая, что он нарочно глумится над

декадентами, когда водит с ними кампанию и пишет «под них». А.А. Кондратьев бывал у Сологуба неизменным гостем; кроме него, какие-то заросшие люди медведеобразного вида, в количестве трех человек, составляли главный отличительный признак дома; этих лиц никогда не видали на «средах» Вячеслава Иванова. Прочая публика (не считая еще Потемкина, и сначала Осипа Дымова, приехавшего по собственному почину, выбрав из литературных домов именно сологубовский и сделавшего Сологубу первый свой визит после выпуска книги рассказиков «Солнцеворот») была та же, что и на «средах», — только поменьше числом. Не бывал у Вячеслава Иванова, впрочем, В. Уманов-Каплуновский, один из тех «недекадентов», которые считали Федора Сологуба притворщиком... Этот господин носил с собою огромный альбом, в который просил всех встречавшихся ему «поэтов» вписывать стихи. Кроме альбома, он носил щеголеватую булавку в широком пластронном галстуке, выутюженный костюм и на руках перстни. Впрочем, последних, может быть, и не было; но тем хуже тогда для этих перстней: в совокупности с его выхоленными усами они дополнили бы впечатление необычайно самодовольной глупости, которая «так и перла» из поэта.

На вторую половину вечера обязательно переходили в хозяйский кабинет, — от столовой направо. Письменный стол был здесь на первом плане и стоял близ окна. А глубину комнаты занимали мягкие мебели с простой обивкой. Сологуб у с а ж и в а л с я под лампу к самой стене; прочие — т.е. гости — садились в промежутке. Несколько стульев оставались обыкновенно свободными. Несколько раз Сологуб приглашал гостей занимать стулья близ него; многим приходилось «толпиться» в дверях. Однако гости следовали его приглашению с неохотой. Сологуб хлопал по стулу ладонью раз и два, и наконец кто-нибудь подымался и проходил комнату, — точно повинуясь гипнотической силе.

Приведу здесь рассказывавшийся самим Вячеславом Ивановым анекдот об этой особой силе Федора Сологуба. Только что с ним познакомившись и в первый раз к нему придя, Вячеслав Иванов никак не мог от него выйти: на улице моросило, и ему казалось, что это, т.е. дурную погоду, сделал нарочно Федор Сологуб. Но чтобы выйти под дождь, необходимо было надеть калоши. В передней было много калош, в том числе и его, В.И., в которых он пришел. Однако на всех калошных парах Вячеслав Иванов видел одни и те же буквы: Ф.Т. — настоящая фамилия Сологуба была Тетерников... По этому поводу было написано, между прочим, такое четверостишие:

Невысокая порода
Колдовских его забав, —
То калоши, то погода,
То... Иванов Вячеслав.

Федор Сологуб почти всегда заполнял начало ночи чтением какого-нибудь из своих жутких, с обязательным налетом извращенности, рассказов.

Уже в ту же зиму, кажется, — а может быть, в самом начале следующей осени, — в числе гостей Сологуба оказался одетый в особую поддевку своеобразного стиля, с какими-то шаровидными и резными застежками, певец и музыкант, исполнявший под собственный аккомпанемент свою музыку на свои же слова, черный как смоль, молодой, румяный человек, — это был не кто иной, как М.А. Кузмин.

Он пел свои «Куранты любви» и другие песни первых лет своего литературного расцвета. Так как они всем известны, я воздержусь от соблазна цитировать здесь какое-нибудь, за исключением одного, потому что в следующие зимы я постоянно слышал его, вот с таким произношением, от одного своего приятеля, о котором будет идти речь:

Эсли завтра будет солнце,
Мы во Фьезоле поедем;
Эсли завтра будет дождь, —
То карету мы возьмем.

Эсли встретим продавщицу,
Купим лилий целый ворох;
Эсли ж мы ее не встретим, —
За цветами сходит грум.

Эсли повар наш приедет,
Он зажарит нам тетерек;
Эсли ж не приедет он, —
То к Донелю мы пойдем.

Эсли денег будет много, —
Мы закажем серенаду;
Эсли денег нам не хватит —
Нам из Лондона пришлют.

Эсли ты меня полюбишь,
Я тебе с восторгом верю;
Эсли не полюбишь ты, —
То другую мы найдем.

Веселая, сытая поэзия — «разрешение всех затруднений» — так, кажется, называется эта песенка. Мы обращали внимание на маленькую тонкость — а именно: женское окончание в каждом третьем стихе четной строфы. Этот штрих обличал руку искуснейшего мастера стихосложения...

Михаил Кузмин с одной из ближайших осеней поселился в квартире на «башне», которая разрослась к тому времени во весь этаж. Величавому и для многих недостаточно удобоваримому творчеству и обществу Вячеслава Иванова многие предпочитали легкомысленное Кузминское... Однако об этом должно быть потом...

Я вернулся из Баварии в Лесной, к своим. Мой брат, брат Городецкого и милейший, становившийся с каждым годом только моложе В.П. Лачинов составили неразлучное общество «Сусального Золота». А.М. Городецкий еще в июне посылал мне золотые листья — кажется, рябины, — гордясь тем, что «уже золото есть у нас» (в Лесном, который почему-то он нежно называл «Лесное», — подобно тому как вместо слов «собака» или «собачка» говорил «собакии», и это было замечательно хорошо).

Городецкие жили на Новосильцевской улице в очень большой старой даче; после этого несколько зим они оставались в ней, не заезжая в город. Лесной составлял особую страну с своими «Беклешовками» и «Сосновками», главным знатоком которых, а особенно парка Лесного Института, был В.П. Лачинов, в незапамятные времена проведший там детство; отец его был профессор этого института.

К Городецким уже с начала весны часто приезжали разные литераторы; об одном таком дне в Лесном я получил известие в письмах от двух или трех лиц. Ремизов описывал мне с юмором, как приехавшие «погуляли по мостовой» — и в город. Мы же находили в Лесном еще значительными зеленые тайники, и вовсе не «мостовые», для прогулок! Но таково уж неискоренимое чванство провинциалов перед петербуржанами! Все в нем и под ним кажется им пыльным, стучащим, душным и безжизненным.

Чаще всех, по-видимому, приезжали к Городецким оба Ивановы — Вячеслав и Лидия Дмитриевна. Однажды, помню, Вячеслав зашел и в мою комнатку на даче, в разгар моих и Лачинова работ над переводом «Электры» Гофмансталя, — и помню, очень одобрительно отозвался по поводу того, что в дыму комнаты топора повесить было нельзя, — т.е. что я курил умеренно. (Лачинов же никогда не курил.)

С осени университет зажил кипучею жизнью. Я лично, не оставляя математики, одновременно записался еще на филологический факультет. Через год я математический бросил, не кончая; но некоторые из моих сверстников преуспели в этом модном в те времена раздвоении своей умственной личности. Так, Н.И. Идельсон — через десяток лет бывший спутником А.А. Блока на окопных работах в Лунинецких болотах — проходил и окончил одновременно факультеты математический и юридический; Ю.Б. Кричевский — юридический и филологический.

Этот последний редактировал выходивший тогда в стенах университета журнал «Студенчество». Он, его товарищ А.И. Гидони и Сергей Городецкий, — но главным образом двое последних, замыслили и осуществили сыгравший довольно видную роль в литературной жизни университета, и во всяком случае весьма оригинальный по всему своему обличию, кружок. О «Кружке Молодых» (весьма

удачное название!) память в университетских стенах хранилась много лет, после того как кости его, т.е. кружка, фигурально выражаясь, сгнили.

Даже в письмах Блока к матери встречаются строки с хвалебными выражениями по адресу «Кружка Молодых», «в котором очень интересно, многолюдно и приятно». Весь тогдашний Петербург более или менее знал о нашем «Кружке» — большинство перебывало на его собраниях хоть по разу. Мыслью Городецкого было вынести келейные собрания нашего предварительного кружка в широкую публику, на площадь, — демократизировать его. В этом он вполне и успел. Собрания по квартирам сами собой погасли. Впрочем, связанные с университетом только общими друзьями и воспоминаниями, но уже окончившие его, А.А. Кондратьев и А.А. Блок членами в кружок не вошли, но лишь посещали его в качестве почтных гостей — так же как и чуждые университету в ту пору лица, вроде Б.А. Лемана или М.А. Кузмина. На квартире Кондратьева частенько собирались в ту осень гости — знакомые все лица, впрочем, и некоторые личные его знакомые; раз много народу собралось и у меня, но это уже не было продолжением собраний нашего внутреннего кружка.

Прежде чем изображать жизнь «Кружка Молодых», я напомню себе и читателю одну фигурку, вошедшую в наш теснейший круг, именно с этого лета в Лесном, тоже если не лесного, то лесновского жителя — и чрезвычайно видного члена «Кружка Молодых» — Модеста Гофмана, которого мы прозвали тогда же, коверкая для шутки ряд литературных имен и названий (см. о «Каталоге» в «Воспоминаниях» С. Городецкого по поводу А.А. Блока), — «Эрастом Пуфманом».

VIII
ОТ «КРУЖКА МОЛОДЫХ» ДО «ПРО-АКАДЕМИИ»

Маленький, белокурый, с огромной бородой, придававшей ему вместе со странными, несколько больными глазами, несмотря на юную кожу и румянец, старообразный вид этак тридцатилстнего, — Модест Лудвигович[1] Гофман появился с осени сначала на даче у Городецких, а потом и в университете, куда он поступил по окончании Кадетского корпуса, выдержав дополнительно экзамены по древним языкам. Между прочим, тяга в университет из корпусов после 1905 года была довольно сильной; так, например, товарищ по корпусу Модеста Гофмана, В.М. Гейштор, — тоже талантливый, но сильно больной нервами, юноша, с которым я был в частом общении в пору голода 1918 года, — сделал одновременно с Гофманом то же. При первом взгляде на этого ученого Модеста Лудвиговича, сидевшего на диване на Новосильцевской и перебиравшего вороха исписанной довольно ровным почерком бумаги, которые он называл конспектом своих лекций, читанных им в прошлом году на вечерних курсах, — при первом взгляде он мне показался чрезвычайно интересным, — как я уже говорил, — очень старым и очень сухим. Велико было мое удивление, когда я узнал, что он на год моложе меня и что ему предстоит в следующую зиму явиться апологетом новейшего искусства среди молодых.

С одной стороны, значительная небрезгливость, значительная доля шарлатанства (оно чуялось уже в его бороде), — с другой стороны, изумительная быстрота схватывания и какая-то нечеловеческая работоспособность, вместе с враждебным практицизмом и с какою-то вкрадчивою нежностью, вот характернейшие черты этого человека, ставшего очень близким приятелем моим в пору следующих двух лет. Но он оказывал значительное влияние не только на своих, хотя и старших, чем он, но все же сверстников; и не только на старшего его почти на семь лет Александра Блока, но даже и на Вячеслава Иванова — человека столь почтенного возраста, по моим, по крайней мере, тогдашним понятиям, что в своей статье о нем я его назвал даже «солнечным старцем» (правда, «с душою ребенка»): было ему ведь п о ч т и с о р о к лет!

У Городецких была сестра, теперь уже покойная. Первую книгу (если можно было назвать книгой ту тощую тетрадочку малого формата, которую он выпустил

[1]Это тоже нарочное с нашей стороны произношение.

на свои средства следующею осенью), первую книгу стихов М. Гофман посвятил именно ей. И.Ф. Анненский дал в свое время отзыв об этой книге, В.Я. Брюсов не раз упоминал о Гофмане как о поэте. И Вячеслав Иванов и Городецкий довольно серьезно считались с его лирой. Между тем, несомненно, уровень стихов Модеста Гофмана был ниже среднего , — и все эти разговоры о нем вызывались, вероятно, его способностью, возможно и подсознательной, оказывать непосредственное влияние на людей. Через некоторое время я, конечно, вернусь к этому своеобразному человеку.

На первых организационных собраниях «Кружка Молодых», имевших место на частных квартирах членов-организаторов, — тех из них, кто был наиболее благополучен в смысле внешней жизни, — я бывал. Однако о них осталось довольно смутное воспоминание. Кроме названных выше лиц, в состав первых правлений кружка входили М. Мазель, М.О. Косвен (сейчас сотрудник «Красной Нови» и «Нового Мира»), С.С. Дубнова, поэтесса, постарше нас, дочь известного писателя по вопросам еврейской истории. С самого начала резко обозначились в кружке две «партии», разделившиеся по такому критерию: к одной принадлежали «марксисты», к другой — «декаденты». В первой был между другими В.А. Юнгер, С.М. Городецкий занимал центральное и нейтральное положение.

Помню, один из первых вечеров был посвящен последнему, то есть не нейтральному положению Городецкого, а ему самому. В это время уже ходили по рукам корректуры его «Яри». Не помню — мало интересовался этим вопросом, — кто был «фактическим» издателем этой книги, но отчетливо помню зато приведенное в исполнение настойчивое желание автора, чтобы «марка» на этой, со вкусом изданной книжке, была «Кружка Молодых». И вот, «накануне» выхода книги, устроили в «Музее Древностей» ее и автора чествование. Причем оно продолжалось не один день, прения были перенесены, столько желающих было высказаться. Марксисты тянули его и книгу в свой лагерь, декаденты, в том числе М. Гофман и я, — в свой. Председателем на одном из этих вечеров был — тоже член кружка, — упомянутый в свое время мною, великолепный Н.В. Недоброво. Это был, конечно, не нейтральный председатель: явно из лагеря «декадентов». При его сочувствии мне легко было «проблестеть» речью по заготовленному конспекту. В этой речи длинно повествовалось о заимствованной мною на семинарии Зелинского у Платона Афродите Урании (любви небесной) и Афродите Пандемос (любви вульгарной). В конце концов я приглашал снять с родящегося Ярилы «красные лапти», которые старались натянуть на него представители противоположной партии. Дело в том, что М.О. Мазель в своей речи нечаянно обмолвился, цитируя последние стихи «Рождения Ярилы», так:

...И у ног
В красных лаптях (вместо
«пятнах») лежит
Новый бог.

«Музей Древностей» — так назывался, и, кажется, до наших дней называется, кабинет в конце университетского коридора, состоящий из четырех комнат и находящийся в заведывании профессора истории искусств Д.В. Айналова, — человека добродушного и очень благосклонно относившегося к одному из интересовавшихся его предметом и способных студентов — к организатору кружка Городецкому (так же как и к его брату, в тот год поступившему в университет). Все собрания правления кружка происходили обычно вечером, неизменно в Музее Древностей. Открытые собрания впоследствии переносились в другие аудитории и залы; чаще всего — в старофизический институт, в так называемый «Jeu de paume».

Для нас же — Музей Древностей сделался вообще неизменным клубом. Наличие его чрезвычайно украшало и помогало коротать университетскую жизнь и, подкрепясь чаем с булками или пирожками, за очень дешевую плату доставлявшимися нам сторожем Михаилом, усваивать и умственную пищу университета. То велись жаркие дебаты по каким-нибудь вопросам искусства или философии; то читали друг другу свои новые стихи или знакомили друг друга с новыми вещами «старших». Очень часто заглядывали в клуб и более далекие студенты; иногда и магистранты и доценты; иногда и посторонние университету люди. Иной раз сиживал где-нибудь неподалеку за одним из столов какой-нибудь тип, подозрительно неуклюже носивший студенческую форму и многим из нас выдававший свое сыщицкое занятие хотя бы уж тем, что читал какую-нибудь немецкую книжку, производя впечатление, что не понимает и читаемого, и остро прислушивался вздернутым ухом под встрепанною шевелюрой к беседам или стихам, раздававшимся с другого стола.

Хотя, собственно, следить за нами было нечего. В Музее Древностей, по крайней мере, никаких разговоров о политике не велось.

В кружке были лица, заведовавшие рассылкой приглашений; довольно часто и весьма многим посылались печатные программы. Был устроен вечер «Кукольного Домика» Кузмина; на одном из собраний в лицах читали «Балаганчик» и, кажется, «Незнакомку»; долго подготовлялись на частных квартирах к исполнению в лицах и «Электры». Помню собрание кружка, на котором известный впоследствии переводчик Е.Н. Троповский сообщал содержание польской трагедии «Пир Валтасара», написанной только что — «совсем молодым поэтом, почти нашим товарищем», — говорил этот, тоже не слишком-то юный человек, обращаясь

к нам... И вдруг оказывалось, что автору «Пира» тридцать лет, — ну-ну! думали мы, — странное представление у докладчика о молодости!

Яков Годин, бывший тогда вольнослушателем университета и Академии Художеств, Д. Цензор, П.П. Потемкин — все эти лица были постоянными участниками хотя и неорганизационных, но исполнительских заседаний. Жаркие диспуты следовали часто за выступлением того или другого поэта, и в них-то принимали горячее участие уже люди, действительно занимавшиеся политикой.

В эту первую зиму в старофизическом институте состоялся и доклад А.В. Луначарского, — сколько помнится, жившего тогда на нелегальном положении. Как сейчас помню, Модест Гофман тихонько пошептался со мною насчет некоторых тезисов его речи. Я снабдил его на скорую руку кой-какими цитатами, — но, по правде сказать, никак не ожидал того, что вслед за этим произошло.

Захлебываясь от смеха, М.А. Кузмин рассказывал как-то впоследствии об этом событии в следующих словах:

— Вдруг выступает, понимаете ли, Модест Людвигович, в детском своем костюмчике, требует себе слова и начинает быстрейшей скороговоркой: «Господин Луначарский ничего не понимает, господин Луначарский ничего не знает...» А г-н Луначарский производит впечатление — ну, можно сказать, слона перед храброю моськой.

Действительно, очень резкая речь храброго Гофмана вызвала со стороны почтенного лектора вовсе не отповедь. А.В. Луначарский сказал следующее:

— Я очень рад, что мои слова имели такое действие. Что вот молодежь, несогласная со мною в мнениях, закипела, заволновалась, забурлила... Из кипенья и резкостей часто получается плодотворный результат. Мне было бы гораздо неприятнее, если бы я слышал одни согласные с моими высказывания.

Все это было произнесено с высшею степенью мягкости и оставило самое отрадное впечатление у желавших опровергнуть утверждения докладчика «декадентов»...

Однако не всегда возражения и критика выступлений носили такой отрадный для обеих сторон характер. Некоторые чрезвычайно резкие инциденты освещались тогда студенческой печатью. Особенно доставалось на орехи Петру Потемкину...

Из литературных дней для меня остались по-прежнему «среды» и «воскресенья»; только В.В. Розанова я уже больше в этом году не посещал. Вернее, за весь год я был у него один раз в новый год, завезя к нему Модеста Гофмана.

В.А. Зоргенфрей, начавший печататься одновременно со мною в той же книжке «Вопросов Жизни» 1905 года, лишь в этом 1906 году появился в литературных

кругах. Он написал впоследствии прекрасные страницы памяти Блока и в них упомянул о двух собраниях осенью 1906 года, у А.А. Кондратьева и у меня. В своей книге воспоминаний о Блоке я несколько дополнил его впечатления от этих вечеров; повторяться здесь не буду, тем более что «цепные стихи» — сварганенные многими хорошими поэтами у меня в Ковенском переулке (между прочим, А.А. Блок вспоминает об этом вечере в письме к матери в таких двух словах: «мама! вчера у Пяста было скучно...»), — вошли еще в книгу Н.Н. Шульговского «Занимательное стихосложение».

А.А. Блок, однако, был не совсем справедлив в своем «резко отрицательном» отзыве об этом вечере. Некий юный поэт на нем очень потешал, хотя часть гостей, такими своими стихами:

Свечка скоро догорит,
В комнате молчанье.
Молодой поэт сидит
И молчание хранит,
Погружен в мечтанье.

Слабый свет уж перестал,
И свеча пропала...
Поэт лампу зажигал
И стихи писать начал,
Вдохновляясь мало.

Лампа скоро догорит,
В комнате молчанье.
Все младой поэт сидит,
Все молчание хранит,
Погружен в мечтанье...

И такими:

Все мавры побиты, и мавры бежали, —
Осталась Гренада одна.
Испанцы ее утром только что взяли
И вносят свои знамена́.

И пир все задали, и все торжествуют:
Вино пьют, играют, поют...
О, горе вам, маврам, испанцы ликуют, —
Пиры все пышней задают.

Как вдруг им доносят: посол к ним примчался, —
С дарами от мавров он есть.
Впустить! — И от мавров посол показался
Испанцам несет свою месть...

Испанцы тут начали с ним обниматься,
Он им обоятья (sic!) давал,
Одно́го обнимет, с другим целоваться:
Почти что, что всех целовал.

Как вдруг же упал он; когда ж он поднялся,
Струился с лица его пот;
И всяк, кто б увидел, тотчас б испугался,
Сказал бы: в чуме он идет!

Испанцы же начали с ним обниматься,
Он им обоятья давал,
Одно́го обнимет, с другим целоваться;
Почти что, что всех целовал.

— Дрожите, дрожите, испанские люди,
Дрожите, вам больше не встать!
— Дрожите, дрожите, дрожите вы, груди,
Дрожите, — вам так умирать!..

Испанцы же начали с ним обниматься... и т.д.

Имя этого, очень молодого тогда, поэта я умолчу. Он был из «Сусального Золота».

С осени этого года А.А. Блок переехал на новую, первую в его жизни, самостоятельную, без «больших», квартиру. В ней он жил только вдвоем с женой. Она помещалась в высоком неуютном сером доме, по Лахтинской улице в доме № 3, — места, где я впервые за всю жизнь очутился только в тот день, когда в первый раз Блока там навестил.

Для А.А. Блока наступил год первой славы и первых мучительных переживаний. Общественная его жизнь развернулась в театральном мире. Она была окрашена атмосферой новых лиц: Кузмин, племянник его Ауслендер, Мейерхольд, отчасти Судейкин, — и затем ряд актеров и актрис, из которых Н.Н. Волохова вошла в его жизнь не только как актриса.

На представлениях «Балаганчика» наша компания, т.е. Гофман, Мосолов, конечно, Е. Иванов и некоторые другие, отхлопывали себе ладоши, создавая энтузиастическую клаку и заражая часть публики, — другая часть которой неистово шипела и свистела, как делала это и на всех других представлениях театра Комиссаржевской и Мейерхольда. Эти представления были большой новостью, конечно, как для публики, так и для автора, впервые познавшего сладость и шипы выступлений в качестве драматурга. Но и кроме их в жизни Блока было еще много нового: посещения дома художниками, писавшими с него, — К.А. Сомов был во главе их, легкость печатания стихов, — даже целых книжек (эпоха «Нечаянной радости» и «Снежной маски»); письма как со стороны поклонниц, так и со сторо-

ны жаждавших разрешения трагических проблем жизни серьезных и суровых девушек...

Становясь общественным и модным, Блок нисколько не возносился, не важничал, конечно, от этого. Но получалось так, что нахлынувшие круги новых «атмосфер», не отдаляя и не отделяя его внутренно, строили внешне довольно крепкую стену между ним и мною.

В личной жизни у меня об эту пору были тоже переживания весьма сложные. В феврале 1907 года я женился, — хотя и первого университетского курса ни на одном факультете еще не прошел.

Блок был очень несчастен в ту зиму. Вся сложность жизни ему нисколько не мешала порывисто (впрочем, это слово вряд ли очень подходило к достаточно аккуратному в своих проявлениях А.А. Блоку), усиленно работать. Он писал и статьи, и переводил (стихами), написал «Король на площади», «Песню судьбы» и «Снежную маску». Меня давно не тянуло возвращаться к творчеству Блока той поры; мне не казались эти его вещи достигающими того уровня, на котором находилось все остальное его творчество. Когда весной 1907 года прозвучали его «Вольные мысли» — для меня их появление было таким же радостным, как если бы я нашел Ариона на берегу сушащим свои волосы и невредимым, — после того, как видел его погибающим в пучинах.

Помню одно из немногочисленных за ту зиму посещений Блока, на Лахтинской, днем. В окна маленькой столовой ударяло солнце. За столом, занимавшим почти всю комнату, сидели он сам, Любовь Дмитриевна и Наталья Николаевна (Волохова). Какая-то странная напряженность чувствовалась в воздухе. Все в комнате делалось и говорилось как-то через силу.

А.А. Блок часто ходил на Захарьевскую к Модесту Гофману — искать у него поддержки. Тот умел очень мягко влиять на таких смятенных посетителей, сделавшихся почти его пациентами. Однако к весне этого года «сам врач» подвергся продолжительному лечению, от нервного заболевания, у себя на квартире. Ежедневно ходил к нему доктор М.С. Морозов, прописывал Гофману ванны и всякие другие, как сейчас выражаются, «процедуры». Весной же Гофман отправлен был в Швейцарию, где и жил поблизости от «Вилла Жава», на другой вилле — Вебера и М.В. Якунчиковой.

Причиной переутомления М. Гофмана, кроме его работы с «пациентами», в числе которых был не один Блок, но немало и других, кроме лихорадочного говорения в «Кружке Молодых» и напряженных занятий в связи с чтением вечерних лекций, — причиною этого переутомления была также и приготовленная им в один присест, и почти так же быстро изданная, книжка: «Соборный индивидуализм», с

маркою того же «Кружка Молодых». Впрочем, припоминаю: «Соборный индивидуализм» Модест Гофман издал и яростно защищал купно со мною на собраниях кружка в эту зиму, — отправился же в Швейцарию только следующей весной.

Один из ехидных оппонентов Модеста Гофмана, член различных философских «семинариев» университета, уже кончавший его в ту пору, студент Радзиевский, ловким ораторским движением поднимая со стола тощую, но большого формата брошюру, говорил:

— На автора сего «Соборного индивидуализм» сильное влияние оказала, сильное впечатление произвела вот эта книжица!

Это были «Факелы» с манифестом «мистического анархизма», провозглашенного, за несколько месяцев до того, Г.И. Чулковым:

«Стоустый вопль: так жить нельзя!» — начинается этот забытый манифест. Он знаменует собой известную в истории новейшей литературы полосу разделения лагерей модернистов на символический и декадентский, или же мистико-реалистический и «мистико-идеалистический». Г.И. Чулков числил своим соратником — по идее мистического анархизма — лишь одного Вячеслава Иванова, который принимал этот термин, хотя и давал ему несколько иное содержание. Прочие — недавно близкие для Чулкова — люди сделались его злейшими идейными врагами. Андрей Белый — особенно неистовым; Блок — наименее резким. Не разделяя «платформы» мистического анархизма, он защищал Г.И. Чулкова как поэта и человека и, несколько демонстративно, посвятил ему запевшие в нем в скором времени классические «Вольные мысли».

Этот год совпал с бурной полемикой между «Весами» и «Золотым Руном», к которым присоединился в Москве же еще один модернистский орган, — «Перевал». Кажется, считалось, что сотрудник какого-нибудь одного из них неприемлем для другого. Но Блока печатали во всех трех...

За эту же зиму возникло и издательство «Оры». К весне пошла подготовка альманаха «Цветник Ор». Готовились к выпуску и эти знаменитые впоследствии миниатюрные книжечки: «Эрос», «Снежная маска», «33 урода» (Л.Д. Зиновьевой-Аннибал), «Лимонарь» (А.М. Ремизова), «Тайга» (Г.И. Чулкова). Прекраснейшая из них, «Эрос», содержала стихи Вячеслава Иванова, впоследствии перепечатанные в его толстом сборнике «Cor Ardens». Для посещавших Вячеслава Иванова было загадкой, — когда он мог творить; вставая очень поздно, он почти сейчас же садился обедать, а тут наступал вечер, и даже если не было «среды», обязательно приходил кто-нибудь с ним говорить, и разговор затягивался до поздней ночи. Тут уж человек переутомлялся; на более или менее механическую работу, даже умственную, он оставался еще способен — так мне кажется. Но чтобы творить!..

А между тем «Эрос», книга, вся сотканная из творческих «открытий», — вся целиком написана в течение короткого срока именно среди напряженности вот такой нерегулярной жизни, — истинная дочь прилива вдохновения, которое, когда придет, переплескивается через плотины, ставящиеся ему «режимом», жизнью, усталостью, переутомлением, заботами и страданиями! Весь этот год «среды» были в полном разгаре. На них уже хозяйничала седевшая М.М. Замятнина; уже дети Лидии Дмитриевны были тут; квартира росла не по дням, а по часам; люди могли проводить в ее дальних комнатах недели, лежать на мягких диванах, писать, играть на музыкальных инструментах, рисовать, пить вино, никому не мешать и не видеть никого — как из посторонних, так и из обитателей самой «башни». Мне рассказывали, что Вячеслав Иванов и не подозревал о существовании в его квартире некоторых гостивших там не одну неделю людей.

В середине следующего лета произошло некоторое, можно сказать, историческое событие: состоялся, насколько помню, первый — по крайней мере у нас, на севере, — «вечер поэтов». Я пишу глухо: на севере, потому что этот первый вечер был устроен ввиду летнего времени не в Петербургской пыли, но в наиболее популярном тогда дачном месте, в Териоках, — т.е. уже в Финляндии. Мне придется подробнее говорить об этой местности, когда я буду вспоминать Териокский театр 1912 года, — вечер поэтов состоялся в том же самом «Казино», где происходили и спектакли этого театра через пять после этого лет. Я довольно твердо помню, что это был именно первый такой вечер; впрочем, он был устроен в ранний час, и было совсем светло. Инициатором этого дела был — тогда еще молодой — поэт и журналист, доктор Л.М. Василевский. Кажется, Мейерхольд был привлечен в качестве «инсценировщика», — а если не Мейерхольд, то другой театральный человек. Но, думается, именно он — ведь он был тогда только еще начинавшим режиссером, человеком совсем простым, хотя и слывшим за носителя «идеи всяческих кривляний».

В деревянном сарайчике, несколько более чистом и обширном, чем обычные театры, — с песчаным полом, в который были воткнуты скамьи для зрителей, — на сцене, возвышавшейся на подмостках, был расставлен — или составлен из нескольких меньших прямоугольных столов, покрытых общей скатертью, — стол, а за ним в виде полуэллипса были расположены в креслах, лицом к зрителям, все выступавшие на этом вечере, все тогда такие молодые поэты. Блок был наиболее важным и известным, если не самым старшим. Кроме него, помню Рославлева, Сергея Городецкого, самого Василевского... Помню в числе исполнителей и самого себя, а в числе слушателей — приват-доцента Е.В. Аничкова, который сказал некоторым из выступавших: «Вам хлопали в кредит, — потому что ничего услышать было невозможно».

Так робки были некоторые из нас тогда. Так неопытны! Несмотря на «инсценированные» размещения читавших, — мы не имели понятия о примитивных законах всякого публичного выступления. О том, что необходимо говорить перед публикой отчетливо и громко, о том, что существует голос повышенной силы для эстрады, «поставленный голос»... Однако почти все выступавшие имели значительный успех. Но кто-то один — вот только не помню кто — был ошикан.

Помнится, я был приглашен по рекомендации Блока; немудрено, что я бесперечь держался его общества. Это именно тогда, в перерыве или перед началом вечера, Блок сделал предупреждение собравшимся — в отсутствие одного из них (ныне покойного). Блок сказал: «Избегайте вступать в близкое общение с ним. Он ворует из карманов носовые платки». Он тут же пояснил, что речь идет о «чужих женах». В эту пору отличительным свойством Блока была чрезвычайная щепетильность. Он разделял, с абсолютной уверенностью, людей на порядочных и не таких. Последние для него были как бы «не существующими». В этом отношении он оказывал большое влияние и на всех нас. Я вспоминал в своем месте об одном вечере у А. А. Кондратьева, на котором Блок не пожелал принять тоста от одного из гостей Кондратьева, — некоего Б., бесконечно развязного и пошловатого рассказчика скабрезных анекдотов. Правда, бокал Блок принял, но не чокнулся, — хотя тот протягивал к нему свой, в твердом желании стукнуть его о Блоковский. И чувствовалось, что Блок осаживал пошляка не только от своего имени, но и как бы от всех нас...

Вот с этой зимы начали устраивать подобные «вечера поэтов» и в городе. В первые месяцы 1908 года состоялся весьма удачный такой вечер в Тенишевском училище, — кажется, под титулом «Вечер символистов». Зал был битком набит. Публика осталась довольна, — да и было что послушать: приехавший из Москвы Валерий Брюсов читал свой цикл «На Сайме» — нежнейшие из своих стихов, за душу трогающие. Алексей Ремизов со своим замечательным мастерством рассказывал «Откуда пошли месяц и звезды»; Александр Блок — «Незнакомку» и Сергей Городецкий — «Цикл о чертяке». Этот «ансамбль» произвел незабываемое впечатление на всех, кто только был в зале.

Я лично появлялся на люди реже. Среди зимы ездил в Финляндию; потом много времени проводил в Лесном, но не у Городецких; полной весной отыскал себе чистенькую квартирку с мебелью на лето, в доме у Круглого Пруда, где помещалась и гостиница-ресторан. Началось лето; главным интересом моим почти что перестала быть литература. Правда, с Городецким, вследствие соседства, виделись мы летом довольно часто; еще чаще — с М.Л. Гофманом. В конце лета я отправился в Тамбовскую губернию, к Мосоловым. По пути, в Москве, был в редакци-

ях и «Весов» и «Золотого Руна». Несмотря на жару, в обеих видел и знакомых и незнакомых до того людей: Валерия Брюсова, с которым сговаривался относительно выбора его стихотворений для задуманной Гофманом, Диксом и мною «Книги о русских поэтах последнего десятилетия»; Эллиса, обращавшегося к Брюсову подчеркнуто дерзко — чем, как показалось мне, маскировавшего рабскую преданность ему в литературе; должно быть, еще Тастсвена, собирателя литературных материалов для «Золотого Руна», переводившего русские стихотворения на французский язык (хотя и без рифм и размера, тем не менее всегда очень далеко от подлинника). С Тастсвеном перед этим у меня по переписке вышла довольно забавная размолвка; предшествовавшая этой размолвка по переписке с Брюсовым была не так забавна; рассказывать о ней не стоит.

На почве выбора брюсовских стихов мы, по-видимому, помирились. По их поводу между нами долго еще шла переписка. Но после появления книги с моей статьей, — хотя казавшейся многим неуместно восторженной и лестной, на самом же деле Брюсова обидевшей, — наша переписка, а равно и хорошее отношение с его стороны ко мне прекратились.

В следующую осень еще плотнее сжалась наша компания, занявшись выпуском стихотворных книжек (вышли только «Кольцо» М. Гофмана и «Ночные песни» Б. Дикса) и подготовкой «Книги о русских поэтах», которую мы запродали М.О. Вольфу, вернее, Л.М. Вольфу, его преемнику. Попутно он взялся бесплатно издать по книге наших стихов.

Эти обстоятельства и другие, личного характера, очень отдалили меня в ту зиму от литературных кругов. Я почти не помню собраний этого года. После зимней поездки месяца на полтора в финляндскую санаторию — Хювинге, где я проводил время, между прочим, в обществе В.С. Миролюбова, журнал которого был закрыт и у которого в то время появился процесс в легких и завязалось дело, возбужденное против него правительством, — я ранней весной нашел квартиру на Рашетовой улице, близ станции Удельной, и переехал туда. Всю весну и лето я провел от литературных кругов в отдалении. Только раз летом гулял с Блоком по Удельному парку и на скачках, — да раз он же был у меня. Характерно, что в эту пору уже люди старшего поколения признавали его и даже считали знаменитостью. Под тем же знаком отчужденности прошли и осень и начало зимы; уже ранней весной 1909 года стал я делать первые вылазки; к этому времени, после поездки в Швейцарию, откуда Модест Гофман вернулся и выздоровевшим, и выросшим (вследствие занятий врачебной гимнастикой и Далькрозом), и любителем французского языка, и в корне изменившимся, — он самоопределился совсем в другую сторону. Место прежнего восторженного преклонения перед «символистами»

заняли у него презрительное к ним отношение и благоговейная преданность каждой буковке так называемых «классиков». Перемена в нем, в которой было нечто от измены, не ускользнула от внимательного взора сторожа Михаила. Он только покачивал головой, слушая докторальные, педантические речи покачивавшегося в такт им на стуле «Мостика» (так называл Гофмана Городецкий) и ничего не говорил. Но раз по его уходе я остался в комнате наедине с Михаилом, — и тот дал мне понять, что он считает прежнего любимца изменившим своему кружку, своим товарищам...

В это время в университете, параллельно с «Кружком Молодых», действовал другой кружок — «Реалистов». Из этого кружка тоже вышли писатели: К.М. Антипов-Зарницын, сотрудник «Сатирикона», Юрий Слезкин и некоторые другие. Они издавали какой-то журнальчик. Сам инициатор «Кружка Молодых» А.И. Гидони, помнится, по причине трений с остальными в правлении перекочевал в «Кружок Реалистов». В правление «Кружка Молодых» вошел отходивший от политики бывший юридический староста с.-д. Д.В. Кузьмин-Караваев — впоследствии «синдик» Цеха поэтов, о котором в своем месте.

Первая моя «вылазка» состоялась на квартиру Вячеслава Иванова, незадолго перед тем похоронившего свою жену, чей большой портрет в траурной рамке висел в одной из комнат «башни», — на собрание «Про-Академии». Так назывался нами впоследствии тот весенний курс лекций по стихосложению, который прочел Вячеслав Иванов у себя на квартире и который послужил началом вынесенной на большой простор с осени «Академии Художественного Слова».

Незадолго до этого времени приехал из-за границы выпустивший там несколько сборников своих стихов, царскосел по рождению и первоначальному образованию, поэт Н.С. Гумилев. Приехав, он сделал визиты тем из петербургских поэтов, которых считал более близкими себе по творческим устремлениям. В числе их был и П.П. Потемкин, тогда уже собиравшийся издавать сборник своих стихов и дебютировавший в отдельном издании стихотворным переводом «Танца Мертвых» Франка Ведекинда. Потемкин прожил в детстве некоторое время в Риге и считал себя связанным с немецким языком и культурой; не бросая шахмат, он бросил к этому времени естественные науки и в университете стал числиться на том же романо-германском отделении, которое выбрал для себя в конце концов и я, на котором были и впервые в ту весну появившийся на горизонте О. Мандельштам и Н.С. Гумилев. Все, кроме Потемкина-германиста, были романистами. Зловещее предсказание А.А. Блока об участи Потемкина не сбылось; актером он не стал; но в «Сатирикон» поступил — и довольно-таки обидел Блока не вполне приличною действительно подписью под достаточно злою карикатурою художника Ремизова (Ре-Ми):

Пускай глаза метелью вспучены,
И «Незнакомка» — детский писк,
Все ж в небо ко всему приученный
Бессмысленный кривится диск.

Более бранчливо, чем остроумно!

В это же время на литературном горизонте впервые появился и Алексей Н. Толстой, старательно скупавший первую свою книгу стихов в книжных магазинах, где она почему-то была выставлена на видном месте витрин, и предававший ее всесожжению. Вот эти три молодых поэта осознали себя недостаточно владеющими своим ремеслом — и решили обратиться за наукою к старшим. Похвальный пример, достойный всяческого подражания! Они посетили следующих трех «мэтров»: Вячеслава Иванова, Максимилиана Волошина (еще далеко не признанного в ту пору!) и пожилого, но стоявшего вдалеке от широких литературных путей — И.Ф. Анненского. К тому времени, кажется, была выпущена им только одна книга стихов — да и то под псевдонимом Ник. Т-о, который можно было расшифровать как хотя бы «Николай Терещенко». А между тем это был последний год довольно долгой жизни почтенного поэта, «под знаком» которого действовало все восходившее в те годы поэтическое творчество: акмеисты и первые футуристы. Признаться, я лично ни разу об И.Ф. Анненском до этой весны и не слыхал. Всех трех поэтов «молодые» попросили прочесть по циклу лекций на тему о поэзии; лекции последних двух почему-то не состоялись; зато Вяч. Иванов оказался, как говорят теперь, «выполнившим на 100% свое задание».

В квартире на «башне» бывало по вечерам в ту весну тихо и печально, — но царствовала кипучая работа. Появилась большая аспидная доска; мел в руках лектора; заслышались звуки «божественной эллинской речи»; раскрылись тайны анапестов, пеонов и эпитритов, «пародов» и «экзодов». Все это ожило и в музыке русских, как классических, так и современных стихов. Своим эллинистическим подходом к сути русской просодии Вячеслав Иванов, правда, полил несколько воды на мельницу довольно скучных воскрешателей античных ритмов в русских звуках — вроде М.Л. Гофмана, издавшего тогда книгу «Гимны и Оды», ничем не замечательную, кроме того, что вся она была написана алкеевыми, сапфическими или архилоховыми строфами — без достаточной тонкости в передаче их музыки. Но в общем, лекции «Про-Академии», записанные целиком Б.С. Мосоловым, составили бы превосходное введение в энциклопедию русского стиха, понимать который, как и любой западноевропейский, невозможно, не усвоив себе особенностей античного стихосложения.

Наиболее ценны были часы, посвященные гекзаметру. Уже хотя бы потому, что издавна нечто под этим именем проходило сквозь русскую поэзию и вошло в

плоть и кровь всякого литературно-образованного русского. А между тем очень сомнительные ритмически вещи написаны будто бы этим размером нашими поэтами! Правда, Вячеслав Иванов находил возможность оправдывать пушкинские промахи в этом отношении, преклоняясь перед Пушкиным, как принято, идолатричсски...

Мария Михайловна Замятнина, интересуясь решительно всем в полной мере молодо, живо и понятливо, — несмотря на свои хозяйственные заботы, ставшие более тяжелыми после смерти хозяйки дома, помогала Б.С. Мосолову в составлении лекционных записей.

Много начинавших поэтов приходили на эти собрания. И вот, помню, однажды пришел — увы, уже кончавший свою короткую жизнь! — Виктор Гофман в сопровождении совсем молодого стройного юноши в штатском костюме, задиравшего голову даже не вверх, а прямо назад: столько чувства собственного достоинства бурлило и просилось наружу из этого молодого тела. Это был Осип Мандельштам. По окончании лекции и ответов на вопросы аудитории ему предложили прочесть стихи. Не знаю, как другим (Вяч. Иванов, конечно, очень хвалил, — но ведь это было его всегдашним обыкновением!), но мне чрезвычайно понравились его стихотворения. Наверное, он читал вот это:

Истончается тонкий тлен...
Фиолетовый гобелен.

К нам на вóды и на леса
Опускаются небеса.

Нерешительная рука
Эти вывела облака,

И прозрачный встречает взор
Отуманенный их узор,

Где искусственны небеса
И хрустальная спит роса.

Чтобы понять приблизительно ритмический дар, заложенный в этом «пэоннейшем из поэтов», — таковой титул пожаловал ему вскоре Андрей Белый, — я расскажу следующее. В 1926 году Иосиф Уткин напечатал в одном из московских тонких журналов стихотворение, в точности скопировавшее вот этот размер. На большом собрании (в помещении «Правды») такой тонкий знаток стиха, как Владимир Маяковский, приводя это стихотворение Уткина, чрезвычайно хвалил его за исключительную оригинальность размера, за нововведение в русском стихосложении. Между тем Осипу Мандельштаму, когда он этим стихотворением, конечно сам того не подозревая, действительно сделал крупнейшее нововве-

дение в русскую метрику, расширив ее пределы, ибо впервые применил пятисложную стопу и тем раскрыл дорогу для целого ряда видоизменений стиха, — Мандельштаму было тогда не больше восемнадцати лет. Я должен признаться, что, разбирая это стихотворение, после того как оно было напечатано, в своей статье в студенческом журнале «Гаудеамус», я дал совершенно неверное объяснение метрической подосновы этого ритма; правильным взглядом на него я обязан Б.В. Томашевскому.

Совсем другое дело — нарочито писать пэоническими или пятисложными стопами в своих «опытах» — как это делали Валерий Брюсов и Андрей Белый! Надо, чтобы новые ритмы рождались сами собой. Теоретически эту истину Брюсов прекрасно знал и первый провозглашал еще в 1904 году в своих ценных разборах стихов тогдашних «грифят» на страницах «Весов».

Из уст Вячеслава Иванова извергались светящимися потоками самоцветные мысли по вопросам поэтического мастерства. Каким откровением звучала для нас раскрытая им анапестическая природа «Грядущих гуннов» Валерия Брюсова!

Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром!
Слышу ваш топот чугунный...

Каким образом это может быть анапестом? Тайна раскрывается в четвертом стихе:

По еще неоткрытым Памирам.

Да! По две паузы перед каждым дактилем первой и третьей строки! Да, вы непременно произносите про себя, как бы в скобках, «ввод» в каждый такой стих, — передавая его стремительному ритму анапеста. В этих стихах точно подразумевается:

(Ах, да) где вы, грядущие гунны,
(Вы), что тучей нависли над миром!
(О, я) слышу ваш топот чугунный
По еще неоткрытым Памирам.

И раскрывались чудеса русских «паузников» — приводимые к классическим метрам.

IX
ИЗ «ПРО-АКАДЕМИИ» В АКАДЕМИЮ

С осени 1909 года начал издаваться «Аполлон». Один из ревностных слушателей «Про-Академии», молодой, но уже почтенный тогда поэт Юрий Верховский, передавая слухи о возникновении нового журнала на место изживавших положенные им дни московских «Весов», «Рун» и «Перевалов», говорил, что во главе журнала будут стоять Анненский, Волошин и Волынский. — Что общего, — восклицал он, — между Волынским и Волошиным! Только вол. А между Волынский и Анненский? — Только кий.

Ю.Н. Верховский не любит, чтобы писали о современниках. Но я надеюсь, что он не посетует на приведение мною этой его легкой, но, право же, очень удачной остроты.

Слухи о составе редакции оказались неверными. Волынский не принял в журнале никакого участия. Волошин отношения к редактуре тоже не имел; даже и Анненский журнал не редактировал, но лишь много писал. Редактором журнала и организатором его и всего связанного с ним явился Сергей Маковский, сын «великолепного», но давно вышедшего из моды художника, — сам ухитрявшийся соединять в себе почему-то очень непримиримые, не уживающиеся обыкновенно в одном лице способности: художественного критика, поэта и хозяйственника, как выражаются теперь. Несколько лет до того он был душою маленького издательства «Содружество» — как, по крайней мере, мне говорил В.С. Миролюбов, в журнале которого С. Маковский вел художественный отдел, — сам же Маковский это отрицал, когда я явился к нему с предложением своих стихов для проектировавшегося альманаха этого издательства. На небольшие средства там были выпущены прекрасно изданные книги большого формата, как-то́: упомянутые мною «Стихотворения» Леонида Семенова, «Солнцеворот» Осипа Дымова и книга стихов самого Маковского. Едва ли не впервые в России они поверх обложек завертывали книгу в прозрачную пергаментную бумагу.

«Лестничное лицо» Александра Городецкого может послужить отличной рабочей гипотезой для объяснения формата «Аполлона»: тяготение к такому формату обнаружилось у Сергея Маковского с первых лет его деятельности.

Из всех встречавшихся на моем жизненном пути снобов, несомненно, Маковский был наиболее снобичен. Особенно белые и крахмаленные груди над особен-

но большим вырезом жилетов, особенно высокие двойные воротнички, особенно лакированные ботинки и особенно выглаженная складка брюк. Кроме того, говорили, что в Париже он навсегда протравил себе пробор особенным составом. Усы его глядели как-то нахально вверх. Поэты, начавшие свою деятельность под эгидой «Аполлона», — Георгий Иванов, Георгий Адамович, — заимствовали от него часть манер; однако им отнюдь не давался его бесконечный, в полном смысле хлыщеватый, апломб. Выучиться холить и стричь ногти «à la papa Maco» (как они называли своего патрона) было гораздо легче, чем усвоить его безграничную самоуверенность. Да, им приходилось и лебезить перед ним как редактором; он же третировал их вроде как валетов.

Что касается первого из названных стихотворцев, — лакейские черты его слишком бросались в глаза всем, — но распространяться о них тошно.

Кстати: когда футуристы выпустили к приезду Маринетти брошюрку, в которой гостеприимно облаяли гостя, своего духовного, так сказать, отца, они мимоходом лягнули и поэтов, примыкавших к «Аполлону», назвавши их, помнится, «Адамами в манишках». Это прозвание было бы метким, если бы туг были перечислены не тс имена: а то вот и автор этих строк попал в этот список футуристической листовки, а между тем он и не примыкал к «Аполлону», и был слабоват насчет манишек, и никогда не претендовал на имя Адама.

В «ф е ш е н е б е л ь н о м» помещении редакции «Аполлона» во время заседаний «общества Изучения Художественного Слова» (т.е. «Поэтической Академии») подавался чай именно е печеньем. Впрочем, не «сервировался», а только подавался.

Заседания Академии начались с самой ранней осени. Часто во время их через помещение «Аполлона» проходили бородатые, положительные члены редакции журнала «Городское Дело», помещавшейся в других апартаментах той же квартиры. Как воспитанные люди, они, понятно, обычно старались двигаться бесшумно, не мешая нам «любительствовать». Но иногда не выдерживали. Оставались, пройдя через комнату и приоткрыв дверь, в отверстии вот этой двери, слушали несколько минут то, что казалось им такой нелепейшей тарабарщиной, и покачивали тихо головой, причем в глазах их читалась мысль: «Бедные, бедные, ну что ж, другой головы не приклеишь! Хорошо, что все вы такие «тихие»!»

Да в ту пору «общество вообще» отделено было от «поэтического общества», словно китайской стеной! Эти почтенные городские деятели смотрели с таким явным сострадательным снисхождением, например, на Б.Н. Бугаева, явившегося из Москвы докладывать на одном из первых собраний Академии результаты своих первых исследований по метрике русского стиха, вошедшие впоследствии в его толстейшую книгу «Символизм»!

Между тем без преувеличения можно сказать, что весь умственный багаж любого из снисходительно относившихся к докладчику случайных слушателей уместился бы в каком-нибудь чемоданчике, который можно забросить к подножию Монблана или Юнгфрау (я сравниваю, без шуток, конечно, объем умственного багажа лектора с объемом такой горы).

Но обо всем по порядку. Не помню, по каким собирались дням (у многих полностью сохранились повестки этих заседаний). Первые недели прошли, чередуясь, в повторении и развитии «Про-Академического» курса Вячеслава Иванова и связанных с ним общностью подхода, как и темы, лекций Иннокентия Федоровича Анненского.

Я впервые в жизни увидел тогда этого длинного и сухого, но красивого старика в педагогическом мундире, — продолжавшего, кажется, внушать мне суеверный страх, хотя уже пять лет прошло со времени окончания мною гимназии. Для не знающих биографии И.Ф. Анненского считаю долгом сообщить, что он в течение многих лет был инспектором и директором разных гимназий, дольше же всего — царскосельской, — где под его крылом воспитывались разные поэты: Гумилев, Д. Коковцев и, кажется, Всеволод Рождественский.

В первых книжках «Аполлона» как раз печатались им под полной фамилией составившие своего рода эпоху для тогдашних поэтов статьи о них: «Они» и «О н е».

Но, сколько помнится, этих своих статей И.Ф. Анненский, перед смертью решивший выступить на широкую дорогу литературы, в Академии не докладывал. Напротив, я хорошо помню его речи о поэтах прошлого, — в частности, о Лермонтове, которого он, как редко кто, умел любить. Это было совсем незадолго до смерти, — во время вечера И.Ф. Анненский несколько раз хватался за сердце, особенно выпрямляясь всем станом.

Выхожу один я на дорогу, —

начал он каким-то несравненно-задушевным тоном; в голосе его прямо слышалась, прямо дышала тишина вечернего поля и большака в необъятных русских просторах. И при этом — необычайная мягкость, притушенность каждого звука.

Кончив свою незабвенную передачу этого, с детства знакомого каждому, стихотворения, — Анненский заговорил об его значении. Прежде всего, он обратил внимание на «инструментовку». В первых лекциях Вячеслава Иванова учение об инструментовке было представлено со значительными пробелами: кажется, именно их брался пополнить И.Ф. Анненский. Он указал на подбор гласных: всех притушенных, с преобладанием «о», «у» и отсутствием «а» на ударных местах. Он, до

всяких исследований о звуковых «повторах», раскрывал и секреты очарования инструментовки согласных звуков этой поэмы:

> Чтоб всю ночь, весь день, мой слух лелея,
> Про любовь мне сладкий голос пел;
> Надо мной чтоб, вечно зеленея,
> Темный дуб склонялся и шумел.

После ряда рифм с характерными «у» и «о» в этой последней строфе все конечные слоги стихов имеют ударный гласный «е». Потому что это — уже пение. И, соответственно, певучие «л» — согласные, почти полугласные, — окрашивают, особенно первые два, стиха этой строфы. Но как сухо то, что я вот записываю здесь! Как проникновенно лирично излагал это самое покойный поэт-учитель. Както все сразу, несмотря на то, что в мире изящной литературы Анненский еще пока ничем не проявил себя, не имел не только шумного, как какой-нибудь Леонид Андреев, имени, — но и тихого, как Вячеслав Иванов, — все сразу, без спора признали этого старика, в сущности, из самых н о в ы х л ю д е й вне ученой области, — своим учителем, авторитстом почти непререкаемым.

Помню также доклад Фаддея Францевича Зелинского о передаче русским стихом античных размеров и чтение его своих переводов Софокла, а также и опытов других размеров, например, «голиямба»:

> Два раза женщина умеет в жизни быть милой:
> В день свадьбы и когда ее кладут в землю.

Потом начались вечера диспутов; оппонентами выступали и Анненский и Вяч. Иванов. О природе русского спондея говорилось много; слова Анненского, да и «практика его», на мой, по крайней мере, взгляд, были наиболее мудрыми и верными. Но полемика по этому вопросу отвлекла бы меня в сторону, слишком мало интересную для неспециалиста-читателя. Все трое диспутантов были великолепны и величавы, как старшины-архонты. Молодежь играла роль хора, вопреки обычаю греческих трагедий, безмолвного и безгласного. Это спустя уже так с год, Н.В. Недоброво, Н.С. Гумилев да еще живший в ту пору некоторое количество лет или месяцев в Петербурге Максимилиан Волошин — представлявший собою, так сказать, среднее (вместе с Кузминым) поколение между родившимися в 50—60 годах старшими и тремя — младшими (год рождения которых приходился около 1886), — только эти трое из более молодых принимали участие в диспутах не только в качестве «вопрошателей», но и «высказывателей». Впрочем, через два года произошло в стенах Академии нечто вроде революции, но об этом в своем месте.

Затем я помню — это уже в начале следующего года — доклады по вопросам ритма Андрея Белого. Читатель узнает сейчас, как он пришел к своим «треугольни-

кам» и «опрокинутым корзинам», подмеченным им позади звучно-мерного течения русского ямба.

Кто следил за эволюцией таланта Б.Н. Бугаева, — не мог не подметить сильного кризиса в нем, наступившего в эпоху 1907—09 гг. Но тут я должен несколько отступить назад, к тому времени, мимо которого я бегло прошел, ибо лично лишь спорадически следил за литературными явлениями.

Однако я был на том заседании Литературного общества, — кажется, 1908 г., — которое можно считать вехою, обозначившею так называвшийся «второй период русского символизма». На этом собрании, как известно, Блок, живший тогда во власти мотивов «Куликова поля», прочел написанную им заранее речь-статью о народе и интеллигенции. «Огненная ругань Столпнсра» понравилась ему на том собрании более всего, как он писал к матери (см. опубликованный I том «Писем Блока»). О Б.Г. Столпнерс в нескольких коротких абзацах талантливо написал Виктор Шкловский; если же писать о нем подробнее, понадобились бы томы; поэтому я воздержусь от добавлений к прекрасным строкам В. Шкловского и приведу только крики Столпнсра в тот вечер, обращенные к президиуму собрания. Он добродушно махал рукой и, сверкая глазами, кричал:

— Давайте нам Баронова самого, живьем!

А Герман Баронов — товарищ мой в гимназические годы, но совсем по иному «делу» (по шахматам) — должен был в тот исторический — в стенах замерзшего тогда Литературного Общества престарелых Градовского, Кремлева, Венгсрова и прочих — вечер быть содокладчиком; но за его неявкой (был он смертельно болен — развившимся воспалением среднего уха, но, к счастью, впоследствии совершенно поправился) его «реферат» (как он, чуждый литературных кругов, скромно, по-студенчески, озаглавил свое сообщение) был прочитан другим лицом.

С разных сторон этот вечер можно назвать историческим. Самый прием, оказанный на моих глазах Блоку, как представителю «молодых», стариками из Литературного Общества, — ласковость, с которою обошлись с ним и другими гостями хозяева собрания (помню в числе их, кроме упомянутых, — еще Н.Ф. Анненского, радикального брата политически «благонамеренного» в общем Иннокентия Федоровича (карьере которого, как говорили, значительно мешала наличность часто подвергавшегося аресту брата, с которым он отношений не прерывал), — помню и — исключительно любезного и приветливого — В.Г. Короленко), — все это и тогда казалось и теперь кажется мне и неожиданным, и знаменательным, больше, чем симптоматическим. Все они, прямее же всех — С.А. Венгсров, как бы молча приветствовали в лице входивших в их старые стены новую «смену», так сильно разнившуюся, однако, от них по характеру своего творчества.

Впрочем, в данный момент вода именно лилась на их мельницу. И Блок, и Баронов, неожиданно, может быть, для самих себя, явились в своих докладах с

известной точки зрения «народниками». Конечно, не в политическом смысле, — не как наследники взглядов Лаврова и Михайловского, — но по окраске своего подхода к тем большим и неожиданным вопросам, которые были поставлены в их докладах.

Несколько слов еще о Баронове. С Блоком он не был даже знаком. Он был вовсе не поэт. Родом из Перми, родной внук старшего его ровно на сто лет (род. в 1783 г.) декабриста барона Штейнгеля, сын его сына, родившегося, после отбытия Штейнгелем каторги, в Сибири от крестьянки, на которой женился в ссылке барон (за которым жена на каторгу не последовала), — Герман Андреевич Баронов вместе с братом приехал учиться в Петербург, где и окончил гимназию на Выборгской стороне. Выдержал в 1903 году конкурсный экзамен в Технологический Институт, пробыл там зиму и лето проездил на практике машинистом, но с осени 1904-го бросил высшее, казалось ему привилегированное, учебное заведение и, как это случалось тогда с некоторыми , особенно совестливыми, людьми, «поступил народным учителем». В университете он показался в 1905 году; затем отбывал какое-то наказание (из чувства товарищества: сам он отнюдь не был революционером по убеждениям). В 1908 году он опять немного позанимался в университете как словесник, но тут подошла болезнь... Из всех «вечных студентов», какие встречались мне за мою долгую жизнь, — а я знавал и самого Аполлонова! — Г.А. Баронов, несомненно, был н а и б о л е е в е ч н ы м. Лишь в 1921 году окончил он в Томске как филолог-словесник...

Дикий, лесной человек по натуре, охотник в лесах и тундрах ближней Сибири, Баронов теперь — по иронии судьбы! — служит в Губфинотделе города Омска. Сам он далек от литературы, но был соратником с теми, кто производил в символизме переворот, — и послужил прототипом для героя одного прошумевшего было романа.

Статью Блока читали все. Она — в полном собрании его сочинений. Все знают и его «Куликово поле». И Блок и Андрей Белый, каждый отдельно и по-своему, вдруг почувствовали под своими ногами бездну, чуть прикрытую лишь случайно наносной землей. Оторванность от народа мучила того и другого «в плане», так сказать, «не личном», но оттого не менее «интенсивно». «Сфинксы» и «Фениксы» Белого сменились его «Арабесками» и «Лугом зеленым» — статьями совсем другого характера. «Надрыв» в творчестве обоих был неизбежен; у Андрея Белого, «не умевшего и не желавшего уметь жить», — по определению Блока, этот надрыв внедрился и в личную жизнь. Не знаю биографических ее подробностей, кроме случайных. Но случайно знаю одно: в течение долгого срока Б.Н. Бугаева мучила по ночам бессонница.

И вот от бессонницы он и начал спасаться исследованиями ритма русского стиха. То, что у других — при бессоннице умеющих разве «считать до ста», — то, что у других было лишь бесплодными мучительными часами, — в руках этого

чародея работоспособности превратилось в чистое золото маленькой новой науки. Его систематический ум сейчас же пошел по пути схемы; его изобразительный талант подсказал Андрею Белому вязь гармоничных чертежей, которые выкристаллизовались на белых листах бумаги за его письменным столом. Здесь не место излагать тс «ходы» и изображать тс фигуры, которые почуял и выявил он за строфическим и бесстрофным четырехстопным ямбом — размером, проходящим через всю русскую поэзию от Ломоносова до современных ему дней. Андрей Белый привлек в качестве материала для исследования даже стихи «Алексея Толстого-младшего», так называл он вот этого — тогда — поэта, чья инициатива положила начало «Академии».

Во всяком случае для нас, слушателей, если учение о «пэонах» вообще не было полной новостью после «Про-Академии», — то во всяком случае — как методы, как наглядность подхода к ритму, так и выводы Белого звучали чем-то вроде до гениальности простого откровения.

Успех его докладов был огромный. Правда, как в символизме, так и в жизни Академии тоже был свой второй период — период антитезы, в которой теории Белого подверглись суровой критике со стороны второго поколения «академиков», — часть которых дошла до обычного игнорирования своих собственных истоков и корней... Но это — удел неизбежный для всех. А Белого к тому же «Аполлон» (т.е. С.К. Маковский) вообще очень недолюбливал.

Не успели мы только насладиться прощальною ласкою лучезарного в свою первую и последнюю осень Иннокентия Анненского, не успели мы, т.е. я могу говорить в данном случае только от своего лица, — я не успел даже и привыкнуть к этому милому старику-поэту, в котором мне все же мерещился «страшный педагог», как дошла печальная весть: И.Ф. Анненский — недаром он так часто хватался за сердце! — внезапно от разрыва сердца скончался...

Было, конечно, траурное заседание. Но на нем фигура покойного не только, так сказать, не встала во весь рост, — на нем мог обрисоваться лишь очень слабый, совсем неясный контур его творческой личности. Дело в том, что большинство стихов его было еще под спудом: он сам держал их в ящиках письменного стола, — сам, иногда в продолжение многих годов, по многу раз возвращался то к тому, то к другому из запевших в нем — то в ту, то в другую весну или осень стихотворений, — правил, оформлял их, приделывал ту или иную деталь, проводил тот или другой штришок, — отчего его стихотворения, не в пример обрабатываемым и перерабатываемым их автором стихотворениям Андрея Белого, — делались все ярче и совершенней.

Что же касается трудов Андрея Белого над своими, чудесными в первых вариантах стихами, — мы сравнивали их в тою самой работой, которую производит

художник-варвар,

когда он

кистью сонной
картину гения чернит
и свой рисунок беззаконный
над ней бессмысленно чертит.

«Бессмысленно» — конечно, это слишком сильное, «не то» слово. Но, перерабатывая, развивая, как говорится, свои стихи, Андрей Белый действительно настолько их портил, что надо было удивляться, куда в таких случаях девался его врожденный «большой вкус»! И мы собирались учредить «Общество Защиты Творений Андрея Белого от жестокого его с ними обращения»...

На первых же осенних собраниях Академии стала появляться очень стройная, очень юная женщина в темном наряде... Нам была она известна в качестве «жены Гумилева». Еще летом прошел слух, что Гумилев женился, и — против всякого ожидания — «на самой обыкновенной барышне». Так почему-то говорили. Очевидно, от него, уже совершившего первое свое путешествие в Абиссинию, ожидалось, что он привезет в качестве жены зулуску или по меньшей мерс мулатку; очевидно, подходящей к нему считалась только экзотическая невеста. Иначе бы, конечно, об Анне Ахматовой никому бы не пришло в голову сказать, что она — «самая обыкновенная женщина»...

Эта «самая обыкновенная женщина», как вскоре выяснилось, пишет «для себя» стихи. «Комплиментщик» Вячеслав Иванов заставил ее однажды выступить «в неофициальной части программы» заседания Академии. Я помню стихи, которые сказала Анна Ахматова, — т.е. помню, что среди них было:

У пруда русалку кликаю,
А русалка умерла...

Это стихотворение, кажется, и все другие, читанные Ахматовой в тот вечер, были в скором времени напечатаны. Между тем, как слышно было, она вообще только что начала писать стихи. Дело в том, что эта «самая обыкновенная барышня», — сразу выросши, выросла поэтессой, и с первых шагов стала в ряды наиболее признанных, определившихся русских поэтов. Года через два «Ахматовское» направление стало определять чуть ли не всю женскую лирику России. Ее

Беличья распластанная шкурка, —

как правильно говорил когда-то Викг. Шкловский, — стала «знаменем» для пришедшей поэтической поры, послужив ключом для некоего возникающего направления... Самое слово «акмеизм», хотя и производилось, как я уже упоминал, буд-

то бы от греческого «акмэ» — «острие», «вершина», — но было подставлено, подсознательно продиктовано, пожалуй, именно этим псевдонимом-фамилией. «Ахматов» — не латинский ли здесь суффикс, «ат», «атум», «атус»... «Ахматус» — это латинское слово, по законам французского языка, превратилось бы именно во французское «Акмэ», — как «аматус» в «эмс», во французское имя «aimé», а armatus в anné.

Недавно об Анне Ахматовой выпущена книжка, превосходно изданная, в небольшом количестве экземпляров, Госиздатом. Э. Голлербах собрал несколько дюжин стихотворений из числа тех, в которых русские поэты воспели или изобразили поэтессу. Интереснейшая у нее «иконография». Не только портреты, но и прелестные статуэтки, с замечательным изяществом воспроизводящие ее фигуру, выпущены были фарфоровым заводом. Блестящие (действительно блестящие, а не только из лести или снисхождения могущие быть так названными!) критические очерки, этюды, речи и целые книги посвящены ее творчеству. Но еще никто не вспомнил, под каким — вот парадокс жизни! — под каким скромным именем она вошла в литературу, — не вспомнил о том, что ей предшествовало по прихоти судьбы прозвание: «самая обыкновенная женщина».

Анна Ахматова осталась такой же скромной, как «вошла». С течением месяцев и лет голос и движения ее становились только тверже, увереннее, — но не теряли изначального своего характера. Так же и темные платья, которые она надевала совсем юной; так же и манера чтения, которая производила и оригинальное и хорошее впечатление с самого начала. Но мне стороной известно, что чтение Ахматовой с самого начала не было случайным, импровизированным бормотанием стихов, как у большинства выступающих — и безнадежно проваливающих свои вещи и себя самих на эстраде — поэтов. Она подолгу готовилась, даже перед большим зеркалом, к каждому своему «выступлению» перед публикой. Всякая интонация была продумана, проверена, учтена. Под кажущимся однообразием у нее, как и у Блока, скрывалась большая эмоциональная выразительность голоса и тона (не поймите моих слов метафорически: я говорю о произнесении стихов, а не как Мандельштам, не приписываю стихам как таковым, стихам на бумаге, тона или голоса!). Но только чрезвычайно сдержанная, вся в оттенках — отнюдь не в «цветах» (а это я говорю уже метафорически). Я считал и теперь считаю Ахматову образцовым исполнителем стихов. Но это оттого, что у нее прекрасная, выработанная, техника.

X
УНИВЕРСИТЕТ

Зима 1909 и 1910 гг. была последней, которую я проводил в университете, — и по этой самой причине я должен был заниматься усерднее, чем в предыдущие. Тут были целые ряды «семинариев» — и философский, и несколько «романских», и по «древне-верхненемецкому». Вместе с тем наше «поколение» (удивительно часто сменяются в литературе поколения, первый это заметил, сколько я помню, В.П. Лачинов: желая стушевать разницу между нашими возрастами, он спешил меня произвести в дедушки, как только первые слухи, — отдаленные раскаты грома донеслись до нас от футуристов!) — наше поколение в университетской жизни, начиная сменяться новым, — само тоже все разбрелось по специальным кабинетам, лабораториям или вследствие «углубившихся» общественных интересов отошло, или было вынуждено отойти, от университета вовсе.

«Кружок Молодых» распадался. В университетских залах остатки этого и другого («Реалистов») кружков, соединившись вместе, объявляли иногда «Общественные Суды» над теми или иными литературными произведениями или их авторами. Я, хотя и был зван «заседательствовать», ни разу не попадал на такие зрелища.

А.И. Гидони являлся одним из их инициаторов; Б.С. Мосолов иногда исправлял функции «присяжного заседателя». Помню только приговор в одном из судов, на котором три автора привлекались за порнографию. И Анатолию Каменскому и Арцыбашеву вынесен был приговор оправдательный. Лишь Федор Сологуб был к чему-то присужден.

Вследствие частого и продолжительного сидения в аудиториях немудрено, что пришлось наталкиваться на интересных людей именно в них. В одном из заседаний «древненемецкого» — правильнее не «древне», а «средневерхненемецкого» — семинария были зачитаны одновременно два совершенно замечательных доклада самыми юными из занимавшихся студентов. Выслушав их, я сразу решил: вот это — будущие настоящие ученые. Это были — В.М. Жирмунский и Вас. Гиппиус. А между тем это были первые «рефераты» каждого из них, — и в университете оба проводили едва ли не первый свой год! В их рефератах прорастали первые зерна «формального» метода. Были они «формалистами» до появления «формализма». В скором времени оказалось, что оба они — поэты; тяготеют к немецким роман-

тикам, — и вот, собственно, почему поступили они на германское отделение нашего факультета. В дальнейшем они вошли в состав Академии, а также и других поэтических обществ, о которых последует в скором времени рассказ.

Тут уместно сделать некоторое отступление и вспомнить о том семинарии, относящемся к осени 1907 года, который завел в университете выпущенный тогда из «Крестов» (где он сидел в тот раз за провоз из Финляндии «Освобождения») приват-доцент Е.В. Аничков. Способнейший, как мне кажется, из учеников Александра Н. Всссловского, Е.В. Аничков, однако, не унаследовал кафедры после смерти этого крупнейшего ученого: он никак не мог рассчитывать на утверждение свое в качестве профессора, вследствие постоянных политических «шалостей».

Иначе и нельзя назвать те преступления, за которые все время то и дело отсиживал Е.В. Аничков. Он был по убеждениям марксист, но о д н о из своих тюремных заключений отбывал за произведения либералов, — а в т о р о е, которому подвергся вскоре и которое длилось до 1912 года, — за «Крестьянский Союз». Надо же ему было присутствовать на заседании где-то в деревне этого союза! Он ни малейшим образом не разделял народнических, или эсеровских, убеждений. Но и не хотел, да и не мог, выгораживать себя, когда захватили нелегальное собрание. Он не поступил, как другой, тоже случайно попавший на этом заседании, литератор и профессор, фамилия которого также начиналась на букву А.

Про этого последнего рассказывают, что при входе жандармов сначала он — единственный из присутствующих — спрятался под кровать или под стол, а когда был оттуда извлечен, наговорил такого, что не только вполне выкрутился, но, не имея никакого до тех пор отношения к ученой деятельности, был «назначен» профессором, и живя в Петербурге, еженедельно уезжал для чтения лекций в отдельном купе в тот город, где «профессорствовал»...

Е.В. Аничков, кругленький, толстенький в свои сорок лет, — выглядел именно того возраста, которого был, — но при этом было совершенно явно, что по молодому своему энтузиазму не уступал никому из приглашенных им лично в семинарий студентов! Смелый в общественной жизни, он был смел и в жизни академической. В противовес всем схоластическим семинариям факультета, он первый объявил семинарий по новой литературе. А участники его, студенты, были с самого начала призваны им к интересной, живой, самостоятельной работе. И хотя семинарий был в малопосещаемом романо-германском отделении (впрочем, заседания его имели место в помещении «Кружка Молодых», т.е. Музея Древностей), — в нем участвовали самые разнообразные студенты. Всем были розданы темы для рефератов, согласно желанию каждого, — в ту пору и это было новшеством. Интереснейшее введение Аничкова пришел послушать весь университет,

на его лекциях, — как и на лекциях Е.В. Тарле, с которым он несколько соперничал, стремясь превзойти его в популярности среди студентов, — всегда были полны отводившиеся для них самые большие университетские аудитории. Лекции его были блестящими импровизациями: все на свете, больше же всего современное искусство, привлекалось им; все произносилось чрезвычайно талантливо, но с рядом комических приемов, очень искусно применявшихся знавшим свои сильные стороны лектором.

Часто выступая и в публичных лекциях и вне университетских стен, Е.В. Аничков знал секрет успеха у слушателей. По своему желанию он добивался аплодисментов любого вида, введя ряд подразделений в классификацию их с акустической стороны. Кроме «раскатистых», «бурных», «ровных» и т.п. общеизвестных видов, — Е.В. Аничков умел добывать аплодисменты «бархатные», «кошачьи», «с хвостом», и еще уж не помню как названные им видоизменения, — каждый сорт которых он мог вызвать к жизни по желанию, подержав с кем-нибудь предварительно относительно этого пари. Одним из его любимых, практических, чрезвычайно ценных для его разнообразных друзей из всевозможных кругов был следующий принадлежавший ему афоризм, которым он начал одну из немногих своих статей в «Весах», — «Художнику нужен успех». Гораздо позже и он сам осознал себя художником, — когда стал «писать Акира», — но об этом, может быть, когда-нибудь после.

Распределив немецких романтиков между другими участниками семинария, Е.В. Аничков предложил мне Эдгара По, — выписал для этой цели в университетскую библиотеку издания его сочинений и разные труды о нем. Неслыханная смелость для того времени: окрыленный ею, я и для государственного экзамена выбрал в качестве дополнительной к разным историям западноевропейских литератур монографии, — труд об этом, в ту пору считавшимся еще самоновейшим, «декадентским», писателе... Но в последующие годы выпускными студентами это практиковалось, кажется, не один раз.

В 1909 году Е.В. Аничкова в университете не было: сидел он в тюрьме; романские же семинарии велись его соперниками, — из которых Д.К. Петров получил кафедру Веселовского.

Ныне покойный, проф. Петров, — значительно уступавший Е.В. Аничкову в блеске таланта, — был, пожалуй, не менее оригинальной «фигурой», и его, несмотря на то, что популярности он отнюдь не искал, слушатели тоже по-своему любили. В нем нельзя было не ценить «цельности». С головы до пят он был предан науке; эрудит из него вышел изумительный, — преподаватель прекрасный, — хотя он и не оставил после себя ни одного труда крупного научного значения.

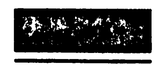
Написанные им еще в юном возрасте магистерская и докторская диссертации о Лопс дс Вега представляют собою лишь пересказ прочитанных им сотен комедий этого легендарного автора; а в дальнейшем Петров печатал лишь небольшие отдельные полуисслсдования по каким-то очень частным вопросам. Но как ученый и как человек он был безмерно выше своей печатной продукции. В романской филологии был он неоспоримым энциклопедистом. Почти не было вопроса, на который нельзя было бы получить студенту от своего профессора тот или иной ответ. Однако огромная честность заставляла Д.К. Петрова частенько отвечать благородным «не знаю». Шарлатанства в нем не было ни на йоту. Между прочим, он тоже любил предоставлять своим ученикам большую свободу в выборе тем. Это происходило именно вследствие энциклопедизма его знаний...

Уважение Петров вызывал к себе больше всего своим подвижническим, с внешней стороны, — на самом же деле для него-то лично эпикурейским, чуть не прямо-таки гедонистическим! — отношением к науке. Наука была его единственной страстью, но это еще не такая большая редкость: для Петрова была она и единственным времяпрепровождением. Особенно характерно это сказалось в последние годы его жизни. В страшном холоде, — более страшном, чем голоде, — он, живя в Озерках на даче, все стены которой были уставлены шкапами и полками с книгами (он собрал значительную библиотеку по вопросам, близким своей специальности и на различнейших языках), в этой своей библиотеке проводил он почти все свое свободное от чтения лекций время исключительно в работе над своими фолиантами. На ногах, в калошах или валенках, с раннего утра и до позднего вечера он простаивал перед высокой конторкой, за которой и читал и писал. В довольно позднем возрасте изучил он арабский язык, — и главную часть своего времени отдавал в эти годы именно «арабскому чтению». В свете его Д.К. Петрову совершенно иначе представились западноевропейские литературы, особливо же испанская, которой посвятил он себя с самого раннего возраста по преимуществу. Как говорят компетентные лица, он подошел к очень важным открытиям в связи этих вопросов, — но заметки его не разобраны, за отсутствием соответственных ему по эрудиции продолжателей его студий.

На семинариях Д.К. Петрова, в этот последний мой в университете год, кроме моего товарища Б.С. Мосолова и нынешнего профессора в Ленинграде Б.А. Кржевского, а также выбравшего себе ученую стезю, ленинградского же жителя Владимира Б. Шкловского (брат Виктора), принимали участие и скончавшиеся теперь ученые, сумевшие, несмотря на короткую свою жизнь, проявить себя в науке: С.М. Боткин, сын известного коллекционера, живший в квартире-музее, — редкий счастливец, о котором мне, может быть, придется еще упомянуть, — и —

не очень молодая уже, имевшая восьмилетнего сына, дама — впоследствии профессор Самарского университета — М.И. Ливеровская (урожденная Борейша). Необходимо отметить, что только в 1906 году женщины впервые были допущены в университеты. Окончившая вскоре после этого юридический факультет Флейшиц возбуждала в ту пору общее внимание, как первая женщина, выдержавшая государственные экзамены не при Высших Женских Курсах, а в гораздо более строгой университетской комиссии. Наша соседка по длинным партам крохотной романо-германской аудитории, Ливеровская тоже кончила университет в 1911 г. и была, следовательно, одной из первых в этом отношении. Как я уже сказал, дальнейшая научная деятельность ее была не бесплодной. Между прочим, были напечатаны ее переводы фарса «Aucassin et Nicolette», а также «Новой Жизни» Данте. Покойная хорошо владела стихами, о чем в университете я не подозревал. И Боткин и она около 1920 г. скончались.

Итак, в университете в эту зиму усиленно мы занимались. Весной уже — государственные экзамены. Но одновременно с ними — и «Башенный Театр», о котором я расскажу в особой главе.



XI
«БАШЕННЫЙ ТЕАТР»

Весной 1910 года «башня» стала оживляться. Кажется, в эту зиму гостил там Андрей Белый, — а может быть, и на две зимы позднее. Он прожил несколько недель, работал. Обычно антагонисты, — от долгого пребывания под одной кровлею, он и М.А. Кузмин протянули между собой невидимые нити взаимной симпатии... По крайней мерс, альбом М.М. Замятниной, — испещренный такими чудесными шуточными и «на случай» стихами таких чудесных поэтов, — пополнился и длинным, написанным таким неровным и растерзанным, крупнейшим почерком Андрея Белого стихотворением, — целой поэмой о времяпрепровождении на «башне», из которой я помню такую строфу:

Вячеслав в дремоте томной
Меланхолически вздохнет:
— Михал Алексеич, спойте! — скромный
Рояль раскрыт; Кузмин поет...

Я, собственно, не посещал «башни» всю зиму. А вот весной был туда как бы вновь введен Б.С. Мосоловым, которого за несколько лет до того познакомил с Вячеславом Ивановым живший у того одно время (перед своим отъездом в Швейцарию, куда он был «отряжен» Ивановыми же) М.Л. Гофман. Во время самой экзаменационной «страды» Б.С. Мосолов, который, что называется, «сдрейфил» перед самыми экзаменами и решил их отложить ad calendas graecas, — и потому блаженно лентяйничал, — зайдя ко мне, передал мне нечто вроде «назначения» меня на роль Рикардо, разбойничьего есаула, на первом представлении «Башенного Театра», — как гром среди безоблачного неба возникшего вдруг там.

Я, без того проводивший в Таврическом саду почти все дневное время в эту пору, — так как, проживая перед этим несколько лет за городом, стал чувствовать потребность в свежем воздухе, особенно на время умственной напряженной работы, — я, хотя и с некоторым недоумением и угрызением совести за доставляемое себе развлечение, так как приглашение пришло и репетиции начались в ту пору, когда экзамены-то еще не все были сданы, — я, повторяю, все-таки с большим удовольствием «принял назначение», тем более что выяснилось, что роль эта немногословная, зубрежки не требует, — а прибавить к тысячам страниц усвоя-

смого курса всяких литератур каких-нибудь тысячу слов роли было весьма неощутительно. Ведь это походило бы на то, как если бы кто во время мрачного, домашнего запоя отказался проглотить рюмочку токайского где-нибудь в гостях. Не такой благоразумный, как А.А. Блок (вспомните, с какою «истовостью» готовился к государственным экзаменам он в свое время!), я, понятно, от этой рюмочки токая не отказался. — Кстати, о красном вине и о Блоке. Я забыл упомянуть, что, научившись ездить во время экзаменов в Озерки, Блок научился и «пить красное вино». С одной стороны, буквально. С другой стороны, это стало у него термином, обозначающим приведение себя в угрюмое, нелюдимое состояние, — к которому, как известно, красное, в противоположность белому, вино располагает. В ближайшие годы в лице Г.И. Чулкова он нашел себе товарища в этом занятии.

Нужно прибавить, что я был несколько наказан за это доставленное себе развлечение: выдержав все экзамены хорошо, я чуть было не провалился на последнем — истории античных литератур. По совести говоря, провалился даже совсем, — да экзаменатор, хорошо знакомый по Академии со мной и со всей нашей компанией — с Мосоловым, Гофманом и т.д., проф. Ф.Ф. Зелинский сказал: «Не хочу портить вам год жизни» — и поставил довольно постыдное по его незаслуженности «удовлетворительно»...

Экзамены — материя скучная. То ли дело любительский спектакль! Однако в ту пору в нашей среде было принято относиться к игре на сцене с большущим презрением. Я вот так-таки ни разу, кроме раннего детства, и не любительствовал. Но тут-то ведь был театр совсем особый; любители — люди, самые близкие к милой «башне», и чувство презрения ни на миг даже не вспыхнуло во мне по отношению к предпринятому делу. И, несмотря на то, что экзамены мои малость поковеркались в результате этого предприятия, — я отнюдь не раскаиваюсь, а горжусь, как и тогда гордился, — тем, что принял в нем участие!

Уж не помню сейчас, каким путем состоялось привлечение к спектаклю и нашего В.П. Лачинова. Только этот актер-профессионал из Малого (Суворинского) театра — с обычным своим детским восторгом сейчас же согласился, — и дневал, и ночевал в те дни на «башне», ставши и там «своим», каким он был для меня с детства, и для всех моих друзей через меня... В.К. Иванова-Шварсалон, падчерица Вяч. Иванова, ее подруга Н.Б. Краснова и Борис Мосолов сообща выбрали пьесу для представления. Они остановились на «Поклонении Кресту» Кальдерона — в переводе, конечно, Бальмонта. Привлеченный ими к делу Мейерхольд, само собою, сделал несколько купюр и оживил действие, слишком медленное для быстрого темпа нашей жизни в драмах тех времен.

Первые читки и распределение ролей отняли сравнительно немного времени, и притом, сколько помню, дневного: впервые в жизни! Проведя до того на «башне» в общей сложности не одну сотню часов, — я ни разу не был на ней в часы дневные. Ее обстановка, — балконы и крыша, куда мы подымались любоваться на чудесный сад и на городской пейзаж, — полным днем, да еще весенним, производили на меня самое уютное, самое отрадное впечатление. Уставленные тяжелою, почти недвижимою, как некоторые шутили, мебелью комнаты, пронизанные лучами дневного света, игравшего на рамах и на стеклах гравюр и снимков с античных произведений искусства на стенах, — все это, сияя, ласкало взор и казалось каким-то нежно близким, родным. А главное, было очень весело: распределение ролей не вызывало никаких споров. М.А.Кузмин безропотно принял обе назначенные ему роли: старика в одном акте и молодого человека в другом; обе — почти эпизодические. Я получил так называемую «вторую роль»: такую, которую играют в театрах «полезности» труппы. Роль второго любовника была отдана младшему брату В.К.Шварсалон, — «кончавшему» кадету Косте. Б.С. Мосолов получил чрезвычайно подходившую к нему роль аббата, — и, по общему признанию, был в ней великолепен. В.П. Лачинов играл совсем уж незначительную роль крестьянина; его партнершей-крестьянкой была родная дочь Вячеслава Иванова, девочка лет двенадцати, Лидия. Более характерная крестьянская роль чудака-простака (амплуа «комика-буфф») досталась чрезвычайно подходившему к ней В.Н. Княжнину[1]. Наконец, главную и единственную большую роль в пьесе играла Вера Константиновна Шварсалон. Это — Эусебио, полусвятой-полуразбойник, «травести». Я забыл про единственную женскую роль: его сестры — ставшей невольно его же любовницей, Юлии. Ее играла упомянутая подруга В.К. Шварсалон — Н.Б. Краснова.

«Башня» была центральным местом для всего художественного Петербурга. Как с Эйфелевой, и с нес распространялись радио-лучи по городу. Кажется, Мейерхольд и Судейкин пришли сами. Пришли и остались, совсем «погрузившись в идею» создания этого спектакля. И спектакль, без преувеличения говоря, вышел историческим именно в плане истории театра.

Восемнадцать часов без перерыва длились окончательные репетиции!.. Именно в шесть часов вечера приехал Мейерхольд и начал свое творчество. Предстояло разрешить несколько трудных «проблем». Самая большая комната в «башне», столовая, никак не могла конкурировать по величине с самым маленьким зрительным помещением современных московских театральных студий. Кроме того, в ней

[1]Впоследствии автор книги об Аполлоне Григорьеве. Тогда — замечательный поэт.

отсутствовал намек на эстраду, — и не в средствах организаторов спектакля было делать временный настил на полу. Надо было оставить сцену внизу, — и тем не менее так, чтобы она была сценой; и еще имелся в виду п р о с ц е н и у м на том месте, где в больших театрах помещается оркестр. Понятно, не было и декораций, но уж это относилось к сфере Судейкина.

Но сцена в двух измерениях уже давно занимала внимание В.Э. Мейерхольда. Ему м е ш а л а г л у б и н а в некоторых постановках Театра Комиссаржевской. Здесь сами условия диктовали необходимость сделать плоскостные картины изо всех мизансцсн пьесы. А при «массовых» сценах возник напрашивавшийся в мозг Мейерхольда «барельеф». Надо заметить, что у Кальдерона действительно есть массовые сцены, в которых играют разбойники из шайки Эусебио; в этом спектакле всс они совмещались в едином лице бандита Рикардо, т.е. в моем. Под массовыми сценами в данном случае надо разуметь такие, в которых принимали участие три-четыре действующих лица. Для достижения барельефности были привлечены к делу огромные свернутые ковры, положенные на пол в самую глубину сцены, к стснс, стоя на которых, артисты становились выше бывших впереди, и плечи их виднелись из-за голов передних. Громадный ковер изображал «задник», из-за которого, еле дыша от страшной тесноты, стоя на самом высоком из стульев, имевшихся в доме, выглядывала плотно прижатая к стене Юлия (Н.Б. Краснова) в одной из сцен, где Эусебио разговаривал с нею: она смотрела на него из окна замка, — он же глядел на нее с земли вверх, помнится, пощипывая струны гитары.

Вссь фон сцены был заткан, завешен, закрыт бесконечными развернутыми, разложенными, перегнутыми, сбитыми и пышно взбитыми свитками тысяч аршин тканей, разных, но преимущественно красных и черных цветов. В квартире Вячеслава Иванова хранились вот такие колоссальные куски и штуки, старинных и не очень старинных, материй. Тут были всякие сукна, бархаты, шелка. Очевидно, покойная Лидия Дмитриевна питала особую страсть к их собиранию. Большинство было съедено молью; в виде платья — это было бы совершенно неприемлемо, но в виде драпировок — прекрасно. Изобилие материй пленило Судейкина; наворотивши вороха тканей, он создал настоящий пир для взора. Истинную постановку в сукнах, в квинтэссенции сукон и шелков. Он же соорудил и особенно пышный занавес, — вернее, две завесы. Два арапчонка по окончании каждой картины задергивали сцену с двух противоположных концов; всякая механизация, в виде ли колец на палочке или проволоке, в виде ли элекгрического света (все освсщалось свечами в тяжелых шандалах), была изгнана из этого средневекового представления.

Арапчата должны были держать концы завес во все продолжение антрактов. Но откуда было их взять, этих самых арапчат?

У огромного импозантного швейцара Павла, — из числа тех классических швейцаров в ливрее прежних времен, которые еще даже после 1905 года не перевелись в «лучших домах» Петербурга с подъездами и который стоял чуть ли не с булавой в подьезде дома на Таврической, впуская в полночь гостей на «башню», — а в пиджачке и калошах на босу ногу выпускал под утро их оттуда, безропотно принимая ничтожную мзду из многих студенческих и богемных рук за бужснис в неурочный час, — у этого Павла было, как полагается для подлестничных жильцов, несметное количество детей. Двое из них были утилизированы «башнею» для этой цели. Когда малышей подвели к Мейерхольду, — он засунул руку в ранее заготовленный таз с разведенной, по-видимому на дегте, сажею и всей пятерней вымазал лицо и кисти рук каждому из двух мальчиков, — чем те остались несказанно довольны. Они были наряжены в чалмы и длинные балахоны, — и, право, ничем не отличались от настоящих традиционных арапчат помещичьих театров XVIII века.

Так же жесток Мейерхольд был и по отношению ко взрослым актерам. Втайне лелеявший мысль о путешествии в Париж с целью выжигания на своей голове пробора à la Маковский, — а пока довольствовавшийся надеванием на ночь особо сшитых чепчиков, состоявших из двух половин, разделенных посередине широкой тесьмой, которая впивалась в кожу черепа при напяливании чепчика на голову, — Б.С. Мосолов тою же Мсйсрхольдовской пятерней был вымазан по затылку, вискам и темени; клейкая масса, в которую превратились его, тогда еще русые, волосы, сверху была придавлена вырезанным из белой плотной бумаги кружком, обозначавшим тонзуру. Бритый, с длинным носом, с тонкими губами под ним, он донельзя походил на иезуитского патера в этом импровизированном парике, — особенно когда облекся в наскоро сшитый из коленкора балахон с капюшоном. Под подбородком, также из бумаги, был наклеен белый крест, кончавшийся у диафрагмы. Мейерхольд выучил Мосолова складывать руки для молитвы и для благословения.

На моей голове красовалась живописная чалма, сооруженная Судейкиным. Лицо было вымазано черной краской для изображения смуглоты и обветренности разбойничьих лиц. На ногах, поверх ботинок, были нашиты сафьяновые вышитые верхи сапог, — кажется, десяток лет тому назад готовившихся в семье С.М. Блуменфельда в подарок В.В. Стасову. Каков был мой разбойничий костюм, я уже не помню.

Прочие артисты были одеты собственными и Судейкина средствами подобным же образом. М.М. Замятнина и немногочисленный штат ее добровольных помощниц («мироносиц») всю ночь занимались кройкой и шитьем задуманных С.Ю. Судейкиным костюмов.

А мы — мы с шести часов вечера до двенадцати следующего дня — репетировали. В упомянутой мною сцене, когда Юлия глядела из «окна», Эусебио должен был в конце концов к ней влезать в это окно. Мейерхольд возбудил вопрос о необходимости для этой цели лестницы. Я вызвался ее достать: в нашей «библиотеке» было несколько деревянных переносных лестниц, твердо стоявших на ногах: каждая из них — в основании почти квадратная, в общем представляла собою нечто вроде половины прямоугольной призмы, выше человеческого роста и с длинной палкой сверх этого, за которую влезавший на верхние ступеньки может не без удобства придерживаться одною рукой. Это довольно массивное сооружение я привез с собою на извозчике, и на лифте лестница поднялась на «башню».

Вид мой с лестницей в руке очень понравился Мейерхольду. В мизансцену действия была введена подача подручным разбойником лестницы главному герою и атаману. Однако дверь из столовой в переднюю была слишком узка и мала, чтобы через нее было возможно пронести лестницу. Актеры же входили через эту дверь. Как тут быть?

Мейерхольду ни за что не хотелось расставаться с лестницей.

И вдруг его осеняет мысль. Мысль — поистине историческая. Она положила начало на современной сцене всем «выходам в публику» участников представления. А ведь под знаком этих выходов проходили десятки наиболее интересных представлений нашего времени; эти же выходы стали в самом скором времени (с легкой руки основанного в следующий театральный сезон под руководством того же Мейерхольда «Лукоморья») почти обязательными для всяких кабаретного типа вечеров с артистами среди публики.

— Несите сюда! — воскликнул Мейерхольд, показывая рукою налево от себя, направо от сцены, — на дверь, через которую входила публика в столовую из соседней комнаты. Больше в столовую дверей не было.

— То есть как? Из публики? Через зрителей?

— Ну, конечно, да. Именно так. Пусть все расступаются.

И в первый раз в истории, по крайней мере современного театра, «актер вышел в публику».

Туда же я должен был и уносить лестницу после опускания, вернее — задвигания, занавесочных драпировок над соединяющимися в поцелуе любовниками.

Это событие увековечено Вячеславом Ивановым в его серьезно-шутливом описании «Башенного Театра», напечатанном в его книжке стихов: «Нежная Тайна, Лепта» и посвященном его дочери Лидии, которую он называет по имени персонажа пьесы — «Менгою».

Менга! С честию вчера
Ты носила свой повойник.
А прекрасная сестра
Впрямь была — святой разбойник:

Помню сжатые уста,
Сталь и гибкость леопарда,
И склоненья у креста...
Страшен был бандит Рихардо:

Лестницу он уволок
Чрез партер с осанкой важной...

Репетировали до 12-ти дня. Ощущение от бессонной ночи было очень необыкновенное. В разных углах отделывались разные оттенки ролей. К театру притек и добровольный суфлер. Эту роль взял на себя младший секретарь «Аполлона», — в ту пору такой же страстный шахматист, как и старший его, «Аполлона», секретарь (Е.А. Зноско-Боровский), — В.А. Чудовский. Сколько помню, он просуфлировал во время только генеральной репетиции; старший брат Веры Константиновны, С.К. Шварсалон, был приглашен на должность помощника режиссера.

Должно быть, после этого ночного бдения нам дали передохнуть тридцать шесть часов. И на следующую ночь начался спектакль. Настоящим творцом представления была «башня» как таковая, «башня» вся целиком, со всеми своими, так сказать, присными. Его зрителями была вся «башенная периферия». Как они уместились в тесноте столовой и соседней комнаты, — я не слишком хорошо помню и понимаю, — и это вполне объясняется тем, что максимум внимания и интереса моего был обращен на сцену, не на зрителей, мимо которых я проносил свою неуклюжую лестницу. Но, хотя героями спектакля были все его участники, — два «оформителя» заслужили по праву наибольшее количество строк в упомянутом шуточно-благодарственном произведении Вячеслава:

Кто в костер багряный свил
Алый шелк, червонный, черный?
— В красной шапочке ходил
Мэтр Судейкин по уборной...

С.Ю. Судейкин не прободрствовал с нами всей той репетиционной ночи. И то удивительно, как, с сильнейшими мигренями, посещавшими его тогда, — вот откуда «красная шапочка», ермолка, на нем, — как и сколько часов он, ведь со-

всршснно бесплатно и бескорыстно, проработал по своей специальности над этим удивительным «оформлением»...

Мейерхольд, кляня, моля,
Прядал, лют, как Петр Великий
При оснастке корабля,
Вездесущий, многоликий!..

Как и Мейерхолıд, Судейкин, конечно, немало вынес пользы для художественной своей стези из этих работ. А сколько пользы принес «Башенный Театр» Мейерхольду, — об этом, кроме всего прочего, свидетельствует и книга последнего «О театре», которую он написал, а кго-то издал, через несколько лет.

Уж не сумею хорошо сказать, сразу же ли после представления или — последнее, помнится, вернее! — через день-два, отдельно, имел место в «башне» б а н к с т. Он тоже длился всю ночь. Кончился тоже, кажется, за полдень. Кажется, сразу после него, без промежуточного сна, поехали двое участников (Б.С. Мосолов, я) и две участницы (В.К. Шварсалон и Н.Б. Краснова) за город в Левашевский парк. Это место — по моему суждению, бесспорно, лучшее под Петербургом — я приберегал для А.А. Блока. Однако по случаю чудесного веселья этих дней, совпавших и с освобождением от экзаменов, — я, что называется, расщедрился и повез туда товарищей по радостному спектаклю — в благодарность за общее наслаждение, испытанное нами от него...

Банкет был много параднее, чем все «среды». Некоторые действительно явились одетые по-банкетному: в черных сюртуках, чуть ли не во фраках. Помню появившуюся впервые на «башне» в день спекгакля, хорошо знакомую мне по первому же году в университете, — невысокую фигуру А.И. Гидони, — не в студенческом сюртуке (в каком я видел его всегда ранее), — но в «безукоризненном» смокинге. Он был уже адвокатом, — и он произнес одну из наиболее длинных речей во время банкета.

Еще больше понравился публике, а особенно участникам, каждому из которых он посвятил в своей речи по нескольку слов, — неожиданно для всех заговоривший во время банкета, — такой молчаливый всегда, — профессор античных литератур и искусства, Михаил Ив. Ростовцев.

Обе речи были блестящи. Но речь проф. Ростовцева — интимнее, как-то ближе к делу и к «душе». Нам думалось: «Если уж на такого изысканного и засушенного любителя древностей наш спектакль произвел такое сильное впечатление и, не имея прямого отношения к его ученой специальности, затронул его и расшевелил, — значит, действительно этот спектакль представлял собою кое-что ценное!» Ростовцев с особой похвалой отозвался об игре дам, затем — В.Н. Княжни-

на; хвалил Б.С. Мосолова. О Лачинове сказал самое лестное для того, — что его игра выделялась от остальных как профессиональная... Ведь В.П. Лачинова до сих пор его товарищи по службе никак не признавали актером, — говорили про него: «А, Лачинов? Это очень образованный человек; он играет у нас». Но никогда: «Наш актер».

Относительно же пишущего эти строки оратор-профессор сказал следующее: «Актер, изображавший бандита Рикардо, хотел играть первую роль, а между тем был только на второй». Могу заверить, что вовсе я не имел таких честолюбивых намерений: напротив, быть хорошим актером в то время казалось мне чем-то скорее постыдным, — как не раз уж приходилось упоминать. Это волею Мейерхольда был предоставлен мне «выгодный» сценический момент; так что надо этот упрек всецело отнести на другой адрес...

Празднество «Башенного Театра», длившееся столько дней, невольно оставило у всех участников впечатление, аналогичное тому, как если бы они побыли где-нибудь на весенних празднествах в боголюбивой Элладе. «Атмосфера» Вячеслава Иванова и прочих классиков способствовала этому в высшей мере.

XII
СИМВОЛ И МИФ

Мы довольно беззаботно веселились; Блок же, хотя, возможно, и был на самом представлении «Башенного Театра», — переживал этот год значительно более углубленно и мрачно. Он отмечает его как протекший под знаком смерти Врубеля и Комиссаржевской и отмеченный первыми взлетами аэропланов над землей. Я помню, что за всю зиму 1909—10 годов, которую он провел на Галерной в своей новой квартире, я у него был только один раз — вместе с Н.П. Ге, — который развертывал перед нами карту незнакомой нам до тех пор «страны», — творчества Вилье де Лиль Адана. Этот год для помянутого Н.П. Ге знаменовался трудным для него разрывом с ближайшим другом — Н.В. Недоброво. Нам-то уже давно эта дружба казалась основанной на некоторых недоразумениях. Недоброво почему-то считался человеком чрезвычайно поверхностным; мы готовы были объявить его прямо-таки «несуществующим», — а это, в глазах Блока, был худший из возможных приговоров. Н.П. Ге был натурой в высшей степени глубокой и обладал значительным сознанием общественной ответственности и долга. Он входил в круг наиболее «существовавших» для Блока людей. А то, что эстетическое в жизни было для Н.П. не меньшим, чем прочее, — я думаю, это обстоятельство оказало на Блока влияние в одной из его мыслей, высказывавшихся Блоком в разное время. Мысль эту можно формулировать так: «Самое трудное — и вместе самое необходимое — это как раз соединить «сапоги» и «Шекспира»; это — знать и понимать в искусстве все, — одновременно проводя это в себе сквозь нечто большее, чем искусство». В иных формулировках встречается это в его статьях — и в речи, о которой я вскоре буду говорить.

Этой весной был выпущен из тюрьмы Евгений Васильевич Аничков. В одном из ресторанов состоялось по этому случаю его чествование. Кажется, где-то было еще и другое; а на этом присутствовали только все наши, «символисты». Помню А.А. Блока, Вяч. Иванова, кого-то из «Аполлона», Философова... В своей речи за банкетом Вяч. Иванов двумя словами замечательно характеризовал «юбиляра». А именно назвал его «Дон Кихотом со внешностью Санчо Панса»; да, именно так, эта кличка как бы приклеивалась к человеку...

Аничков сначала поселился на Васильевском острове у Малого проспекта; недалеко от него жил и порекомендованный ему Вячеславом Ивановым в личные

секретари — В.Н. Княжнин. Сразу же Е.В. Аничков получил большие заказы по критическому изданию сочинений Н.А. Добролюбова; направление деятельности Княжнина в сторону «текстологии» определилось с той поры.

В.Н. Княжнин прибыл в наш круг «путем Чулкова»; Г. И. Чулков был первым его знакомым из литературного мира; Княжнин любил и занимался «книгой» с отрочества, но с детства любил и понимал вообще красоту. Как и в А.М. Ремизове, жизнь почти убила в Княжнине поэта. Тем не менее в эту пору он создал замечательный цикл стихов; «Старый Петербург» воскресал в них, как и в его неоконченной повести, с замечательною силой... о них мне придется, может быть, еще говорить.

Лето по окончании экзаменов я провел в своей любимой Старожиловке; писал сочинение «Версификация Поэмы о Сиде»; В.Н. Княжнин, как и Б.С. Мосолов, часто бывали у меня, а В. П Лачинов — даже жил. С самого начала осени я постоянно навещал Е.В. Аничкова. Он говорил мне, что по окончании университета необходимо как можно скорее проявить себя как-нибудь энергично в литературе и советовал основать журнал. Я обдумал его, т.е. план журнала. Выходило, что Аничков, Блок и я должны были быть его редакторами-издателями. Л.Д. Блок была намечена мной и Аничковым в качестве ответственного издателя. Требовалось согласие ее и мужа. Вот, после долгого перерыва, поздней осенью 1910 года, с этими мыслями я направился в один прекрасный четверг (или — понедельник?) к А.А. Блоку, про которого слышал, что он опять поселился в своих местах, на Петербургской стороне, не вынесши чуждой ему — и мне — Галерной.

В своем дневнике Блок описывает это время так (в коротких словах вспоминая о нем): «Осень — уединение, долгота мыслей — Пяст...» Это время Блок назвал нашим «вторым знакомством». Три года вслед за тем выходило неизменно так, что мы (выражение из его письма) «сообщали друг другу о каждом повороте колесиков мозгового механизма». Вскоре после похорон Врубеля я был раза два на квартире, занимавшейся женою и сестрою покойного, которые были необычайно дружны. После смерти брата Анна Александровна Врубель посвятила себя ухаживанию за Н.И. Забелла-Врубель (которая страдала эпилепсией, но не в сильной форме). Как известно, Н.И. заболела и умерла в припадке, находясь ночью одна в своей комнате. Она ушиблась обо что-то острое, и, когда утром взломали двери, нашли ее плавающей в крови. Против обыкновения, она заперла в этот вечер дверь своей спальни. Это все я знаю лишь из рассказов. Н.П. Ге был ее племянником.

При жизни Н.И. Забеллы по субботам в их квартире собирались разные преданные искусству люди: музыканты, художники, теоретики... А.А. Врубель, с которой я, после долгого перерыва, стал волею судеб часто видеться с 1920 года вплоть

до ее смерти в 1928 г., как-то спросила меня, читал ли я Стриндберга. Я ответил: нет. Она порекомендовала мне его поэму в прозе «Одинокий». Я послушался ее совета и был весь захвачен этим произведением. Захотел читать еще и еще и сейчас же рассказал об этом мире, который раскрывался в его творчестве, А.А. Блоку. И когда тот познакомился со Стриндбергом, — и для него открылась новая «страна». Обо всем этом не раз уже говорилось, — и вскоре вновь придется коснуться этого подробнее.

Действительным одиночеством как-то веяло и от квартиры и от жизни А.А. Блока в ту пору. Но это одиночество было в общем светлое, нелюдимостью и «угрюмством» оно сменилось только года через два, — вместе с переменою квартиры, — нанятой Блоком опять-таки в «Галерных» местах города, — «у морских ворот Невы» (Ахматова), в доме на Пряжке, где Блок и окончил свою короткую жизнь. Лишь в двух частях Петербурга жил Блок (если не считать университетской квартиры, где протекло самое раннее детство). Из них на Петербургской стороне бывало с ним разное; с Ново-Адмиралтейскою частью города связано для него всегда трагическое, мизантропическое, — тяжелое...

Помнится, улички Петербургской стороны были запорошены легким снегом, — но в воздухе было довольно тепло. Дом на углу Большой и Малой Монетных был новой стройки, «с удобствами». Квартирка была очень уютная и чистая. Помещалась высоко; был лифт; балкон глядел на какие-то культурные пустыри. Кроме меня, о ту пору у него часто бывал Б. П. Гущин, — старый знакомый семьи Бекетовых, связанный также чем-то и с Менделеевыми, — очень известный специалист по библиотечному делу, с весьма широким кругозором и разнообразными интересами человек.

А. А. Блок серьезно и горячо принял к сердцу мысль о журнале. В течение всей зимы мы обсуждали ее на все лады, — и у него на квартире, и — реже — у меня, и — чаще — во время прогулок по городу, совершавшихся вдвоем и каждым отдельно. Мы сейчас же согласились относительно «периферийной» редакционной коллегии, решив привлечь к ней Вяч. Иванова, Ю. Верховского, А. Ремизова и В. Княжнина. Московским членом коллегии был выбран нами обоими А. Белый. Формат и размер журнала, отделы в нем, состав сотрудников, — все это было решено совместно, без всяких споров. Мысли обо всем совпали. Некоторое разногласие вызвал только выбор заглавия. Мне почему-то чрезвычайно хотелось назвать журнал «Символист». Я сказал: почему-то... Но ясно почему: ведь как раз в эту-то зиму и были знаменательные для истории литературы заседания в той «Аполлоновской Академии», которыми сформировалось «символическое» течение. Об этих заседаниях я сейчас расскажу, — но прежде — о журнале.

Блоку это название не нравилось. Между тем он считал заголовок чрезвычайно важным делом для журнала. Естественно для поэта верить в силу слов. Мысль А.А. Блока часто возвращалась к имени нашего предполагаемого детища. Во время прогулок — особенно. И вот как-то — встретив меня уж не помню где: то ли у себя на квартире, то ли на улице, — Блок с радостным видом, редким для него, повышенным тоном мне сообщил:

— Владимир Алексеевич! Не «Символист», а «Путник»!

В эту пору Блок переживал особое наслаждение от всегда бывших близкими ему странствований-прогулок. Гулял с тросточкой. Навязывал мне подарок — трость. А я в это время оставил привычку пользоваться тростью; от подарка отказывался. Мне не понравилось название «Путник». Я пробурчал что-то вроде того, что «будет похоже на “Русский Паломник”»...

Словом, в этом отношении — разошлись. И стали придумывать другое заглавие, которое удовлетворило бы нас всех. Помню, посвящали в свои выборы и периферийных членов коллегии. Помню возражения со стороны Ю. Верховского против имени «Стрелец», — на котором мы с Блоком сошлись. Но во всяком случае, мне хорошо известно, что, когда наш журнал окончательно расстроился, — А.А. Блок «подарил» это название одному юному издателю (А. Э. Беленсону), который стал выпускать в свет альманахи под этим именем. Но это имело место года уже через два-три.

Для первых нумеров мы наметили стихи Вяч. Иванова, Блока, редко выступавшего в качестве поэта в это время, А. Белого и других; рассказы А.М. Ремизова, Ивана Странника (псевдоним жены Е.В. — А.М. Аничковой, под которым она писала преимущественно по-французски); затем статьи Е.В. Аничкова, В.Н. Княжнина, Б. Бугаева и мои. Я в это время вообще начинал устремлять свои мечты к выступлениям критическим и публицистическим; задумал и начал писать ряд статей, из которых две попали через два года в журнал «Gaudeamus».

Мы легко получили одобрение нашего плана и согласие на участие со стороны всех намеченных нами лиц; некоторые затруднения, однако, отнюдь не материального характера, встретились только при осуществлении сношений наших с Вячеславом Ивановым. В общем дело сводилось к тому, — что А. Блок в скором времени мне написал, что по его, Блока, мнению, «ни мне, ни ему, Блоку, не подобает играть руководящие роли в этом журнале».

Журнал не осуществился; летом следующего года Вяч. Ивановым было выдвинуто, как говорится, «контрпредложение»: издавать «Дневники писателей» — трех писателей: А. Блока, А. Белого и Вяч. Иванова. Из этой мысли вышли «Дневники писателей», но не трех, а многих, с Федором Сологубом во главе (кажется, уже во время войны).

Также наследниками этого плана следует считать и «Записки мечтателей», издававшиеся С.М. Алянским в последний год жизни Блока и недолго после его смерти.

С нового сезона «Академия» при «Аполлоне», по-видимому, «легализовалась». «Обросла» пышным именем «Общества Ревнителей Художественного Слова». Н.В. Недоброво, к этому времени окончивший университет, поступивший в канцелярию государственной Думы и, сколько помнится, женившийся, вошел в президиум этого общества и великолепно заменял Вячеслава Иванова в дни его отсутствия или его докладов. И Вячеслав Иванов прочел свой исторический доклад «Кризис символизма».

Как прелюдия к прениям по поводу его, А. Блоком на том же или на следующем заседании Академии была «зачитана» статья-речь «Молнии искусства», — в начале которой он определял свою роль как «Бедекера» (название для популярных путеводителей по разным местам Европы, издававшихся господином Бедекером) по тому царству хаоса, куда Вячеслав Иванов своею статьею вводил. Статья Блока всем известна. Статья Вячеслава Иванова тоже в скором времени была напечатана в «Аполлоне». Я не буду излагать содержания ни той ни другой — историческая часть: теза и антитеза, мною отчасти была, при наброске об осени 1908 года, изложена или затронута. Здесь я обращу внимание лишь на одно новое, — на плодотворную для того времени мысль Вяч. Иванова о м и ф е. Ее семена в ту эпоху проросли настолько густо, что «мифотворчество» стало склоняться во всевозможных падежах, во всевозможных журналах и газетах. Юморист Саша Черный, изображая отъезжающего на дачу русского интеллигента — самого среднего разряда, — говорит от лица его следующее:

Был я богоборцем, был я мифотворцем
(Не забыть панаму, плащ, спермин и код!)...
А теперь мне ясно: только тошнотворцем,
Только тошнотворцем был я целый год...

Но вульгарно понимаемое мифотворчество разных стихотворцев и тошнотворцев ничего не имело общего с «чаемым» в речах Вячеслава Иванова мифом наших дней. Миф у него связывался непреложным образом в одно целое с символом. Миф он определял, короче всего, как символ, связанный с глаголом. Символ относится к категории понятий; миф — суждение или же действие. Это была академическая классификация, — но в этом же чуялось нами и побуждение к творчеству; во многих современных той эпохе, более крупных по размеру, вещах можно было разглядеть зачатки программы Вяч. Иванова. С точки зрения последнего, мифом был, например, «Петербург» Андрея Белого, — тогда как, например, Аполлон Аблеухов, как фигура, был символом...

Прения длились не одно заседание. Андрей Белый заслышал из Москвы о них; чрез номер по напечатании речей Вяч. Иванова и Блока в «Аполлоне», этот журнал, в первый и последний раз, «предоставил свои страницы Андрею Белому для ответа обоим писателям». В то же время Мережковский вынес предмет келейных заседаний «Аполлона» на «площадную» трибуну всероссийского «Русского Слова». Надо сказать, что находившийся в ту пору наверху славы Д.С. Мережковский, как говорили, «от величия души» не дал себе труда как следует прочесть напечатанные доклады и усмотрел в них, купно со статьею противоречившего им А. Белого и, помнится, и с полемическим ответом Валерия Брюсова, — только одно: призыв к черной реакции. Исключивши об эту пору из религиозно-философского общества, основанного когда-то им вместе с В.В. Розановым, этого последнего, — Д.С. Мережковский считал себя особенно призванным блюсти интересы исторического прогресса...

Как бы то ни было, уже начиная со статьи А. Белого, не только переместился, так сказать, центр тяжести разбираемого вопроса, но был подменен и сам предмет обсуждения и спора. Заговорили о противоречиях творческой и житейской миссии, и т. под.

Но весь 1911 год в истории русской мысли был окрашен полемикой «по поводу» статей «символистов». Несомненно, с этого момента они, прежде «проклятые» писатели, стали властителями дум, стали в самом центре интеллигентской общественности.

Этот поворот ознаменовался также, с конца этого 1911 года, изданием и в Москве, в «Мусагете», журнала — «Труды и Дни». Характерно, что место сумбурных и кричащих декадентских журналов первого десятилетия 1900-х гг. занял этот чрезвычайно скромный и серьезный, — так сказать, трезвый по внешности и спаянный по внутреннему укладу, если не содержанию, орган...

Акмеисты «родились» как таковые лишь в самом конце 1911 года. Футуристы представили в литературной преемственности следующее за ними поколение. А между тем уже в 1910 году футуризм начинал бурлить под самою поверхностью нашей творческой почвы. Доктор Н.И. Кульбин, параллельно с выставками, устраиваемыми Сергеем Маковским, уже организовывал свой «Треугольник». Проповеди Вячеслава Иванова еще с т и м у л и р о в а л и наиболее передовое в творчестве, — а уже ему готовилась «смена» в лице этого самого, лишь на три года более молодого, чем он, имевшего уже чин «действительного статского советника» доктора.

Будущий «публичный лектор», наиболее пламенный, чем-то страшно походивший на только что вылечившегося от косноязычья Демосфена, — Н.И. Кульбин в

1910–11 гг. пользовался для своих проповедей еще очень узкими, очень тесными, площадками. Для выставок первых футуристов, всаживавших гвозди в полотно картин и вешавших на них цилиндры, отводились очень тесные выставочные помещения. И среди густо расставленных щитов с этими, в некотором роде, картинами весь день бродил одетый в военную фору доктор и, прижав к щиту полузнакомых с ним посетителей выставки, с жаром внушал им первые из серии лившихся из его сократической головы мыслей... Мысли о том, что художник должен обладать такою силою воли, таким «я хочу», — что если бы он поставил перед зрителем простой полувенский стул и сказал ему, что это — золотая карета, зритель должен был бы ему поверить и ощутить себя как бы внутри этого тряского экипажа; что сказав себе: «я перейду», — художник должен, как Лиотар, проходить по узкому канату над глубоко внизу бурлящею Ниагарой.

С момента «канонизации» и признания историческая миссия «символистов» кончилась. Подспудные течения именно тогда уже были единственно живущими. Об этом и о Кульбине мне еще придется говорить...

XIII
БАШНЯ ГОЛОВИНА

Лето 1911 г. больше чем на половину проводил я в городе. Туг шли последние переговоры о распадавшемся, не возникши, увядшем, не расцветши, журнале; тут зарождалась мысль об издании совершенно другого журнала в совершенно другой обстановке. Вот эту-то обстановку я и собираюсь посильно изобразить.

Летом 1911 года впервые в моем мозгу забродила мысль, впоследствии вылившаяся в короткую газетную заметку под заголовком «Ленинград — климатический курорт». Лето же 1913 года — плюс изумительные осени 1910 и 12 годов — плюс роскошные весны этих годов окончательно сформировали у меня эту тему, которая обидно долго залеживалась и выразилась в обидно куцом виде к 1925 г.! В июле 1911 года наступили вот такие дни, когда целыми неделями на небе сияло солнце, воздух был влажен как раз в меру, — так, чтобы жара не сушила всех пор на коже, так, чтобы губы не трескались от сухости. К тому же Нева была под рукою, к услугам.

Известно, что невскую воду нельзя пить сырой. Да, нельзя из водопровода и из реки близ берегов, где проходят струи, отравленные заводскими отбросами и нефтяными потоками, а также сточными трубами, канавками и каналами, подземными и надземными, нельзя — согласен! Но ведь к вашим услугам лодки — хотя бы для переезда с Корабельной Набережной к Горному Институту или Главной Физической Обсерватории; вы садитесь в такую лодку, захватываете какую-нибудь посуду, хотя бы такой цилиндр, какой носили Верховский, Маяковский и многие другие из поэтов разных направлений. Выплыв на середину широченной реки, опускаете руку с цилиндром за борт, вынимаете его наполненным до краев мягкою свежею влагою и тут же, жадно прильнув к ней жаждущими губами, большими глотками хлебаете ее, испытывая настоящее наслаждение. Мягче и слаще на вкус, чем в Ладоге и в Неве, воды нет.

Еще до наступления лета провели мы, т.е. Блок, Верховский и я, чудесные сутки. Вышло это совершенно случайно. Вечером, довольно поздно, собрались на квартире Блока, в которой дверь была на балкон, который выходил на примыкавшие к Каменноостровскому пустыри, как слышно, скупленные для складов вещей Вольфом. Известно ли читателю, что вся книгоиздательская деятельность этого

господина была лишь «блажью» мецената. Что он ничего или почти ничего (какие-то ничтожные проценты на капитал!) на ней не зарабатывал. Настоящим «делом» Вольфа были склады вещей. Те приносили ему приличный для того времени процент...

У Блока была в тот вечер, как сейчас помню, еще Аля Мазурова, ученица танцовщицы-босоножки Ады Корвин. Это была знакомая не его, собственно, и даже не Любови Дмитриевны, а тетки и матери Блока, которых она, чьи родители были с теткой и матерью Блока дружны, — с раннего детства называла «тетями» и выросла как бы под их крылышком. Не помню, кто еще был, но, кажется, были и другие.

Еще не белая, но уже вполне теплая весенняя ночь властно проникала сквозь балкон в омываемую теплыми ветрами квартиру на Старой Петербургской. Так заговорились, что и не заметили, как стало светло. Вышли на балкон. Потом вернулись в комнату для новой еды. Блок всегда говорил, что, когда не спишь, надо много есть, и этим возмещать потери организма. Может быть, было и вино; во всяком случае — немного. После еды стало очевидно, что ложиться спать незачем. Надо ехать на Приморский вокзал и с первым Сестрорецким поездом отправляться туда. Что мы и сделали только втроем. Прекрасного пола с собою не взяли, — да он, наверно, и отказался бы, если бы мы и предложили ему участвовать в нашем предприятии.

В вагоне раскрыли окна. Пропитанный солнцем, ранним солнцем, и горькой соленостью моря, воздух свободно гулял между скамеек со спинками и одиноких в столь ранний час путешественников. Сошли где-то близ Курорта и стали бродить среди кривых сосенок. Я так потом описывал эту поездку в послании к Юрию Верховскому:

Мне вспомнились прошедшая весна
И нашей суточной, бессонной и невинной
Прогулки день, — когда твоей старинной
Виолы стала петь струна.

И узкая песчаная коса,
И первый сон наш на полу беседки,
Где к Руси прилегла ее соседки
Суровая краса.

И чахлой зеленью поросшие холмы
На берегу извивной речки малой;
Ты вновь там спал, тяжелый и усталый, —
Твой сон хранили мы.

Мы отошли, тебя от мух укрыв
И разогнав сонливости остатки...
Без сюртука, как были сбеги сладки
К воде, в обрыв!

Ты мирно спал, — а я и тот поэт
(Ах, ставший днесь угрюмцем нелюдимым!)
Вели вдвоем о всем невыразимом
Вполголоса совет.

Потом ты мылся, — зачерпнув воды
Своим цилиндром, — будто он из меди...
Ах, волован забуду ли в обеде
Среди другой еды!

В этой прогулке перемежалось все: детское наслаждение весной, воздухом, морем; политические грезы, скоро осуществившиеся, о признании самостоятельного полноправия за «соседкой» Руси — Финляндией; беседы действительно о невыразимом, — о том, чего не скажешь ни утром, ни даже вечером, — ни даже ночью не сумеешь выразить, — а вот так только в синтезе ночного бдения и утренней солнечности, — как тогда, когда Верховский залег среди хулимых им чахлых подфинляндских кустарников, — а мы, пробежавшись и умывшись в речке, уселись поодаль на берегу... Тут был и ранний обед на казавшейся тогда громадною террасе курорта, глядевшей в море, в которое еще не начали выезжать будки на колесиках с купальщиками и с их мохнатыми полотенцами; — на всей террасе, кроме троих нас и четвертого официанта, никого не было.

Вернулись домой еще засветло; спалось отлично на следующую ночь.

Летом же было жарко, но не душно; почему-то не очень пыльно, хотя солнце палило вовсю. Близ Мариинского театра проводил я большую часть дней этого лета. Напротив театра помещалась квартира В.Э. Мейерхольда; по другую сторону театра — в упраздненном теперь, с одной по крайней мере стороны, Минском переулке — квартира, в которой жили две сестры-барышни Марья и Ольга Александровны Семеновы, — принимавшие тоже горячее участие во всем, что, главным образом, имело место в театре самом, — несмотря на летнее время, для некоторых не закрывавшемся.

А эти некоторые собирались почти каждый день в безмерном декорационном зале, простирающемся надо всей площадью огромного этого здания со стеклянною крышею, которой, быть может, десятки раз бывавший в театре читатель с улицы никогда и не замечал, — на такой высоте приходится она. Чтобы добраться до этого зала, надо подыматься по ряду лестниц, сначала огибающих со стороны сцены все ярусы, и проходить мимо непосредственно примыкающих к ней «ко-

лосников», — ажурных ферм, поддерживающих верхние части сложнейшей, высочайшей системы декораций. Если вы оказываетесь на этой лестнице в часы, когда ставится опера, вы можете остановиться у колосников и в их просветы видеть сзади и сверху все происходящее на сцене; наблюдать величавого Шаляпина в коронах и мантиях и слушать его в меру громкое и в меру сдержанное, неизменно сверххудожественное, пение, — что мы и делали в соседние зимы.

Весной же и летом в колосниках было пусто и пыльно. Проходишь мимо них, не обращая внимания, и уже над всеми ярусами вступаешь на новые, еще более узкие, вьющиеся в сжатых пределах лестницы, и, прошагав еще с полсотни ступеней, приотворяешь дверцу, и входишь в эту низкую, бесконечную стеклянную залу, лавируя по дороге между огромных, лежащих прямо на полу, полотен, над которыми возятся ученики и помощники (М.П. Зандин, Б.А. Альмединген и другие), — совершая сложное путешествие к уставленному огромными мольбертами, жилому, уютному концу комнаты, со стеной сбоку, где за гостеприимно накрытым чайным столом сидит несколько сказочный хозяин этих мест, щеголеватый красавец-старик, выпрямляющийся во весь свой благородный рост, выбрасывая вперед артистически подвязанный гигантской величины галстук, — достопочтенный Александр Яковлевич Головин. Кроме электрического чайника, на столе почти всегда какой-нибудь торт или пирог от знаменитого сими изделиями кондитера, расположившегося не в центре города, а именно против театра — Иванова, а иной раз и бутылка холодного белого вина.

За этим же столом происходят деловые заседания членов внутренней редакции проектирующегося театрального журнальчика. Головин, Мейерхольд, Вал.Я. Степанов, за свою худобу и подвижность предназначенный нами в непременные секретари журнала, один из сподвижников Мейерхольда по летучим его театрам того времени; М.П. Зандин, небольшой, весь кругленький, молчаливый чрезвычайно, скромный до бесконечности и всегда как-то пугливый, — он намечен для деланья обложек и типографских украшений; не менее Степанова подвижный, но совершенно беспомощный в практических делах, Б.С. Мосолов; глядевший исподлобья, завешенный сбитой и выбившейся копною черных волос Вл.Н. Княжнин, — которого я непременно притягивал ко всякому литературному начинанию, предчувствуя безошибочность его вкуса... Иногда же появлялся, в сопровождении чаще всего Ольги и Марьи Александровны, совсем молодой, совсем безусый и даже безбородый, без растительности между щеками и ушами, — но очень полный, очень солидный, — и притом единственный из всех, никогда не притрагивавшийся к вину, ни к папиросам, — работавший как вол, — Коля Петер, — из коего ныне вышел директор Ленинградских театров Н.В. Петров. Лет с двадцати он уже был

режиссером. Как артист выступал только с одною песенкой, которую он исполнял, впрочем, истинно артистически:

А поутру она вновь улыбалась
Перед окошком своим, как всегда;
Ее рука с цветком изгибалась,
И вновь лилась из лейки вода.

Мы с Мосоловым никак не могли примириться с ритмом текста и исполняли эту песню, вернее этот куплет, немножко иначе:

А поутру она улыбалась кошкам,
Перед окошком своим, как всегда.

Нам казалась недостаточною инструментовка, недозвучавшим «квантум» звуковых повторов в таком тексте песни, продолжающейся, как известно:

...И с двадцать третьего этажа
Ее бросают под мотор...
Автомобиль того и ждал,
Бедняжку мигом распластал, —
А поутру она улыбалась кошкам...

Впрочем, я помню еще Колю Петера в «Собаке» (как и я, он ухитрялся ничего не пить в этом насквозь пропахшем красновинным перегаром учреждении), — он дирижировал хором, приветствовавшим юбиляра Кузмина:

Славься лихо,
Славься, Миха-
ил Кузмин...

Иногда в декорационном зале бывал и В.П. Лачинов. В этом убеждает меня оставшееся в памяти произведение, относящееся к этому лету, — в котором после первой строфы следовало:

Соделал множество чудес
Проворный Негг Степанов, —
Пока на нас китайский бес
Метался из стаканов. —
А именитый Мейерхольд
Всосался в землянику,
Свершив с китайским чаем вольт
Б. Мосолову в пику.

Так вот там же, после строфы:

«Хотя фронтиспис создан мной, —
Формат его украден», —

— Ничто не ново под луной,
Михайло Павлыч Зандин! —

следовала такая:

Давно играет в Саблине,
И с группой каботинов
Талант свой потопил в вине
Уже мосье Лачинов...

Что же касается самого хозяина, то ему было посвящено совершенно отдельное четверостишие, вовсе иного размера, который прошу читателя хорошенечко уловить.

Великолепно играет в поло,
И знаток превосходный вин —
Знаменитый мейстер наш Голо,
Мейстер Раро, — Головин.

Мейстер Раро — это имя уже было вроде как призрак смерти для нас, рыцарей испанского театра, — имя одного из грядущих к нам на смену в увлечениях Мейерхольда персонажей — немца Э.Т.А. Гофмана, — грозящего с его неотвязными спутниками Гоцци, Вольмарами Люсциниусами и Вогаками заполнить все театральное сознание Мейерхольда, превратить его в какого-то доктора Дапертутто, создать вместе с ним совсем не тот журнал, что затевали тогда мы, — а противоестественную «Любовь к Трем Апельсинам».

Ах, эти испанцы, этот пресловутый Тирсо де Молина! В скором времени после «Башенного Театра», — Мосолов с Мейерхольдом и Головиным, — вкупе еще с покойным Теляковским, к которому мы все четверо явились на аудиенцию утром в «кабинет директора», — да еще не сразу были приглашены сесть, — в подчеркивание чего А. Я. Головин так и остался на ногах в продолжение всей «аудиенции», — наслаждаясь тем, как краснел от этого обстоятельства несколько раз упрашивавший его садиться «сослуживец Федора Ивановича Шаляпина»[1] В. А. Теляковский, — все эти лица засадили меня за перевод трех комедий испанского поэта, — наобещав постановку двух из них в императорских театрах. А М.В. Сабашников из Москвы не только обещал все это напечатать, но и аккуратнейшим образом присылал мне по триста рублей после окончания мною каждого из переводов (выходило по гривеннику за строчку). Но ни императорская сцена, ни издательство Сабашниковых так до сих пор и не опубликовали этого злосчастного моего труда, — сделав который, я разучился писать оригинальные стихотворения, —

[1]В. Теляковский. «Мой сослуживец Шаляпин». Изд. «Академии».

ибо умсханизировал пыл такого рода, — который не желает поддаваться механизации, — и мстит, когда его насилуют...

Как сейчас помню, Головин предлагает мне купить все эти переводы у меня лично для себя; чтобы положить их в свой письменный стол и обладать сознанием, что он — обладатель своего рода уникума: что нет такого другого на свете человека, кто знает эти мои переводы. Дурак был, что не согласился; все равно желание мое сделать свой труд известным для многих не исполнилось...

Тогда мы обсуждали проект отнюдь не «Любви к Трем Апельсинам»! Нет, речь шла о живом, подвижном органе, выходящем еженедельно. Мой проект (впрочем, оспаривавшийся почему-то Мейерхольдом) предполагал издание его при программах всех театров, — то, что теперь обязательно для каждого из многочисленных театральных журнальчиков. Я всегда был, так сказать, «платоническим американцем».

На названии в конце концов все сошлись.

«ТЕАТР. Листки».

И мы выпустили в ожидании дела тысячу экземпляров «Листков», с объявлениями об этом журнале — и с перечислением нескольких десятков сотрудников, — у которых, впрочем, не спрашивали согласия на участие. В числе этих сотрудников значилась и проживавшая тогда в Париже, лично не знакомая никому из нас, — столь известная ныне писательница Ольга Форш. Я настоял на включении се имени и горжусь провидением крупного значения писательницы для нашей литературы, а также и тем, что в ставших, конечно, библиографической редкостью наших листовках рядом с нашими именами фигурирует это имя.

Весною у Головина позировали иногда по утрам недокончившие еще своего «сезона» артисты. На портрет Шаляпина в роли Годунова мне случалось только любоваться, — а быть свидетелем самих сеансов не довелось.

Но при мне в уютной качалке расположилась однажды знаменитая тогда М. Н. Кузнецова-Бенуа. Она была, конечно, с какою-то dame de compagnie. Была, конечно, с модною тогда микроскопической собакой на руках. Была в изумительно-прозрачном утреннем наряде, с длиннейшими рукавами, в каких-то сверхбезукоризненных лакировках с острейшими концами и бесконечной величины каблуками на ногах. Производила впечатление явления из какого-то другого (впрочем, совершенно реального) мира...

Кроме цитированного произведения я посвятил в то лето еще одно стихотворение уже специально Мейерхольду.

Вот образчики этих строф:

Там, где губки, в мягком нефе,
Притаился, как кобольд
Мейер Любке, Мейер Грефе[1],
Мейер, Мейер, Мейерхольд.

В утлой шлюпке для потехи
Приплывает к нам герольд —
Мейер Любке, Мейер Грефе,
Мейер, Мейер, Мейерхольд.

. . . .

Точит зубки дама Тэффи
На Тристанов и Изольд...
Мейер Любке, Мейер Грефе,
Мейер, Мейер, Мейерхольд.

Лишь скорлупки, не орехи,
Носим мы в карманах польт...
Мейер Любке, Мейер Грефе,
Мейер, Мейер, Мейерхольд.

Вот, вероятно, из-за этих скорлупок ничего из журнала и не вышло. Не потому, что Мейерхольд на них рассердился, но именно потому, что были у нас всех с к о р л у п к и, а не деньги.

[1]Meyer-Lübke — знаменитый лингвист.
Meyer-Gräfe — художественный критик.

XIV
ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБЩЕСТВА И ПОЕЗДКА В СТОКГОЛЬМ

Зиму 1911—12 годов в подробностях описывать не буду. В личной моей жизни наиболее светлыми точками се были: общение с Блоком, о котором подробно есть в его Дневнике; чтение Стриндберга (а также Гейерстама); несколько «вылазок» к Вяч. Иванову; посещение вдвоем с Андреем Белым, зашедшим ко мне, Сергея Городецкого. Между прочим: я не пришел домой к часу, назначенному мною для визита Андрея Белого, который гостил у Вячеслава Иванова. В записке, оставленной им мне, ничего не говорилось о том, что он идет к Городецкому. А у Городецкого он был тогда вообще первый раз. Как я сообразил, что могу застать его там, — я сам терялся в догадках. Только пошел к Городецкому именно с целью увидать там Андрея Белого, — это я твердо помню.

Незадолго до этого уже был я на новой квартире Городецкого на Фонтанке, — в передней се был нарисован огромный хвостатый «чертяка», указывавший пальцем на надпись: «Не кури!» — Был я по специальному приглашению-повестке, написанной рукою Гумилева, на «первое собрание Цеха Поэтов».

Осень 1911 года — историческая дата для «акмеистов». На этом-то собрании была изложена вскоре напечатанная в «Аполлоне» декларация «Акмеизма, адамизма то ж», — этой диады, первой части которой преимущественным исполнителем был Гумилев, — второй же — Городецкий. Исторически это, может быть, было действительно так, что вот двум молодым поэтам не захотелось быть в числе «эпигонов» — и в лице возглавляемого ими «Цеха» хотелось создать «фермент брожения», перекидывавшийся на «слишком академическую» Академию. Действительно, оба они, в особенности Гумилев, всем своим творчеством, «корнями», так сказать, «вросли» в «символизм». Тех, кого они тянули к себе, в частности Ахматову и Мандельштама, тогда только начинавших, но начинавших прекрасно, — нисколько не волновали честолюбивые стремления всегда стоять на «вершинах» («акмэ») и всему сущему давать новые имена (как «Адам»).

Однако впоследствии у этих четырех, и, пожалуй, у Зенкевича, действительно начинали просачиваться в поэзию не бывшие в ней у их предшественников черты. В 1914 году уже можно было говорить серьезно об этом направлении, как об

отдельном от символического. Та только их беда, что в эту же пору уже бурно вырывались новые потомки прежних модернистов — футуристы, о которых будет речь впереди.

Цех поэтов был довольно любопытным литературным объединением, в котором не ставился знак равенства между принадлежностью к нему и к акмеистической школе. В него был введен несколько чуждый литературным обществам и традициям порядок «управления». Не то чтобы было «правление», ведающее хозяйственными и организационными вопросами; но и не то чтобы были «у ч и т е л я — а к а д е м и к и» и безгласная масса вокруг. В Цехе были «с и н д и к и», — в задачу которых входило направление членов Цеха в области их творчества; к членам же предъявлялись требования известной «активности»; кроме того, к поэзии был с самого начала взят подход, как к ремеслу. Это гораздо позднее Валерий Брюсов где-то написал: «Поэзия — ремесло не хуже всякого другого». Не формулируя этого так, вкладывая в эту формулу несколько иной, чем Брюсов, смысл, — синдики, конечно, подписались бы под вышесказанным афоризмом.

Их было три. Каждому из них была вменена почетная обязанность по очереди председательствовать на собраниях; но это председательствование они понимали как право и обязанность «вести» собрание. И притом чрезвычайно торжественно. Где везде было принято скороговоркою произносить: «так никто не желает больше высказаться? в таком случае собрание объявляется закрытым...» — там у них председатель торжественнейшим голосом громогласно объявлял: «О б ъ я в л я ю с о б р а н и е з а к р ы т ы м».

А высказываться многим не позволял. Было, например, правило, воспрещающее «говорить без придаточных». То есть высказывать свое суждение по поводу прочитанных стихов без мотивировки этого суждения.

Все члены Цеха должны были «работать» над своими стихами согласно указаниям собрания, то есть фактически — двух синдиков. Третий же был отнюдь не поэт: юрист, историк и только муж поэтессы. Я говорю о Д.В. Кузьмине-Караваеве. Первые два были, конечно, Городецкий и Гумилев.

Синдики пользовались к тому же прерогативами и были чем-то вроде «табу». Когда председательствовал один из них, другой отнюдь не был равноправным с прочими член собрания. Делалось замечание, когда кто-нибудь «поддевал» своей речью говорившего перед ним синдика № 2. Ни на минуту синдики не забывали о своих чинах и титулах.

За исключением этих забавных особенностей, — в общем был Цех благодарной для работы средой, — именно тою «рабочей комнатой», которую провозглашал в конце своей статьи «О н и» покойный И.Ф. Анненский. Я лично посетил

только первые два-три собрания Цеха, а потом из него «вышел», — снова войдя лишь через несколько лет, к минутам «распада», — и с удовольствием проведя время за писанием уже шуточных конкурсных стихотворений тут же на месте. Помню, был задан сонет на тему «Цех ест Академию» в виде акростиха.

Вот что у меня получилось:

Цари стиха собралися во Цех:
Ездок известный Дмитрий Караваев,
Ходок заклятый, ярый враг трамваев,
Калош презритель, зрящий в них помех —
У для ходьбы: то не Борис Бугаев,
Шаманов враг, — а тот, чье имя всех
Арабов устрашает, — кто до «Вех»
Еще и не касался, — шалопаев
То яростный гонитель, Гумилев...
Я вам скажу, кто избран синдик третий:
Сережа Городецкий то. Заметь — и
Тревожный стих приготовляй, — не рев, —
Воспеть того иль ту, чье имя славно,
А начала писать совсем недавно.

Я находил совершенно неприличным задание: Цех не каннибал; есть Академию свойственно ему быть не должно. Насчет яств — другое дело. В обычаях Цеха было хорошее угощение после делового собрания. В данном случае оно имело место у Лозинского, который по праву получил и первый приз на конкурсе сонетов-акростихов...

«Вышли из Цеха» также приглашенные на первое собрание Петр Потемкин и Алексей Толстой, то есть как раз двое из трех виновников первого возникновения таких «рабочих», технических, поэтических собраний (разумею «Про-Академию»).

Собрания Цеха по очереди происходили на квартирах Городецкого, жены Кузьмина-Караваева и Лозинского в Петербурге и у Гумилева в Царском Селе.

Если часть Академии отделилась от нее (не переставая, впрочем, отчасти держать с ней связь), — в виде Цеха, другая часть «академиков», — не только не подчеркивая своего оппозиционного духа, но заняв в Академии даже руководящие места (Недоброво), тем не менее открыла свое «поэтическое общество», впрочем, кажется, только со следующего «сезона» на совершенно иных началах. В Академии все-таки было и им слишком тесно.

Это «Общество Поэтов», которое я «окрестил» «Ф и з о й» за прочтенную в первых собраниях этого Общества поэму, кажется, Анрепа, — героиней которой была какая-то скандинавка с этим именем (имя, кажется, привилось), — это Общество задавалось целью и проводило в жизнь начала упорядоченной свободы. Единствен-

но, чего не потерпело бы оно на своих собраниях, — это поэтического хулиганства. И последнее как-то инстинктивно чуждалось «Физы». Ни одно собрание не было омрачено ни малейшею выходкою в стиле уже становившихся частыми тогда (не без связи с открытием «Бродячей Собаки», о которой после) всевозможных «чествований» и «обращений на себя внимания». В целях полного беспристрастия, «Физа» никогда не собиралась на частных квартирах, а всегда нанимала для собраний какой-нибудь небольшой зал, чаще всего «Женского Общества» на Спасской. Рефераты о поэзии всех направлений читались в стенах этого зала. Вход на собрание доступен был всем, и через то много новой публики притягивалось к поэтическим интересам.

Всевозможные вещи, в том числе и переводы в стихах, прочитывались на этих собраниях; председателем Общества был Е.Г. Лисенков, о котором я буду иметь случай упомянуть. Товарищ председателя, Н.В. Недоброво, говорил о том, что в лице его осуществляется «личная уния» Общества Поэтов с Обществом ревнителей художественного слова («Физы» с Академией). Он же не гнушался посещать и «Собаку», в которой были непринужденные «филиалы» всех трех существующих Обществ уже в ночные часы. Надо заметить, что почти все члены Цеха Поэтов, в том числе и синдики, бывали на собраниях «Физы». Ряд новых или временно отошедших от «поэтической работы» имен выступили в собраниях Общества Поэтов: тут бывал и проведший о ту пору некоторое время в Петербурге (и работавший в нем, см. «дневники» Блока) Борис Садовской; тут стал чаще проявляться А.Д. Скалдин; тут неизменно присутствовал В.Н. Княжнин; всегда бывала Ахматова; но также и Моравская, и Лидия Лесная, и много других начинавших поэтесс; тут как-то, чуть ли еще не гимназистом, очутился известный в настоящее время в Москве поэт и импровизатор Б. М. Зубакин.

Понятно, Георгий Иванов, Георгий Адамович, М. Зенкевич; затем кружок близко стоявших к Н.В. Недоброво поэтов, из которых я некоторых уже назвал. Тут... всего не припомню; полное собрание программ Общества Поэтов, красиво, но иногда с неприятными опечатками набиравшихся на больших визитных карточках, хранится у некоторых, в том числе у В.Н. Княжнина, который, помнится, перечислил их все в своих воспоминаниях о Блоке...

Только Блок почти не бывал в «Физе», может быть, раз или два. В «Цехе» — никогда. «Общество» же «ревнителей», Академию, посещал изредка и как бы по обязанности...

Деятельность «Физы», как я упоминал, развилась, главным образом, в следующую зиму, и еще в следующую, — непосредственно предшествовавшую войне. Теперь перехожу к другому.

За три года до того Швеция отпраздновала шестидесятилетие со дня рождения Августа Стриндберга. После же этого стали доходить слухи о нем довольно тревожного свойства. Кроме бедности, тяжелая болезнь, определившаяся в конце концов как рак желудка, приковали его к маленькой квартирке, где он жил в полном одиночестве, в компании старой служанки, никуда не выходя и никого не принимая. Такие доходили слухи. Вырезки с отголосками Стриндберговских торжеств и слухами о теперешнем положении его, — этой «одинокой гордости Швеции», «великого писателя малого народа», — как назвал его я в своей статье, помещенной в журнале «Новая Жизнь», — между прочим, единственном, кроме «Аполлона», толстом журнале, в котором появились мои строки (и то в обоих этих журналах — случайно).

Стремление ехать в Стокгольм у меня не оформлялось во что-либо определенное. Вплоть до одного весеннего утра, в начале апреля, когда я, проснувшись рано в своей светлой комнате, — сразу же получил три известия, вернее, одно известие и два перевода. Известие — в газете об ухудшении состояния Стриндберга, — переводы же из двух журналов, всего на очень небольшую сумму, рублей на тридцать-тридцать пять. Кажется, из «Трудов и Дней», — поместивших третью из моих критических, предназначенных для «нашего» журнала, статей; и, может быть, из того же «Мусагета» за стихи в сборнике «А н т о л о г и я». Литературный гонорар был для меня очень редкой вещью. Я почти мгновенно пришел к решению использовать его получение достойным образом, — то есть на какую-нибудь важную для «главного» вещь... И пока я вставал, во мне созревало совершенно определенное решение — ехать сейчас же к Стриндбергу в Стокгольм.

Было у меня и сверх того немного денег. Но, как ни дешева была поездка в Швецию, — я все-таки понимал, что их недостаточно. Кажется, в общем у меня не набралось и 70 рублей. Я, однако, тут же сообразил, каким образом сделать так, чтобы поездка материально у меня вполне окупилась. «Надо поехать в качестве корреспондента от газеты», — решил я. «Дня» тогда еще не было, — да и был бы, недостаточно был бы он финансово солиден. Блок давно мне рассказывал о посещавшем его в последнюю зиму (но никогда не встречавшемся еще со мной) корреспонденте, заведующем Петербургским отделением «Р у с с к о г о С л о в а», А.В. Руманове. Я знал, что Е.П. Иванов, по крайней мере на словах, благосклонно встречен был Румановым при своих попытках давать публицистику для этой мощнейшей из газет России. Не раз мы втроем у Блока разговаривали об этом Руманове, которого Блок находил каким-то таинственно-замечательным человеком.

Влияние газеты, а Руманова в ней, было огромным. У него была особая манера отвечать на телефонные звонки. «У телефуна Руманов», — протягивал он немно-

го в нос, — «закрывая» на шведско-нсмецкий лад букву «о» в слове «телефон», как бы предупреждая, что и в его фамилии «о» будет звучать также «закрыто»; что, собственно говоря, его фамилия такая же, как и у царствующего дома. Е.П. Иванов настолько привык к однообразным ответам в телефонную трубку влиятельного корреспондента богатой газеты, — что постоянно повторял это «у тслефуна Руманов» протяжно в нос (читатель вскоре узнает, что кроме этой неизменной реплики, — Руманов во всех остальных случаях речи и жизни был сверхмерно быстр), — и даже в шутку произносил эти слова кстати и некстати всегда, уже от своего лица. Это привело в конце концов к одной досадной для Блока и Иванова неловкости...

Вот как было дело. Блок, привыкший обращаться к «Жене» как к «у телефуна Руманову» взял однажды и написал ему письмо в шутливом тоне с обращением «дорогой Аркадий Вениаминович». Получив его утром по городской почте, Е.П. Иванов обратил внимание только на обращение и сейчас же помчался с письмом на Морскую, где в верхнем этаже здания, украшенного «фресками» всемерно знаменитого теперь Рериха, — кстати, бывшего большим приятелем Руманова, — жил «Аркадий Вениаминович». Последний был еще дома и как-то странно глядел на письмо и на его подателя, честно не подозревавшего о содержании этого письма. Что-то промямлил в нос неопределенное, — и Е.П. пошел от него к Блоку, сообщить о результате его рекомендации. Представьте себе ужас Блока, а еще более Жени, когда дело разъяснилось! Последний, наскоро придумав какого-то несуществующего Аркадия Вениаминовича почему-то Бакланова, то есть рифмующего с Румановым человека, — помчался к Руманову, но попал к нему только на «вечерний прием», стал объясняться, что вот-де по ошибке он должен был отнести письмо к Бакланову, и тоже к Аркадию Вениаминовичу, — а он, вечный путаник, все перепутал... Все это — рассказывал Е.П. Иванов — было чрезвычайно неловко; и видимо, всем этим А.В. Руманов был недоволен...

А я попал к нему в то же удачливое утро на прием утренний, данный мне по телефонному к Руманову звонку, сейчас же. Каков был прием у Руманова, — я немедленно опишу строфами моей поэмы «Грозою дышащий июль», специально, по просьбе Руманова, вставленными мною в эту сборную поэму, но плотно в ней улегшимися:

Вблизи Посольства есть мансарда,
Где телефонов счетом пять,
И к ним прыжками леопарда
Ее жильцы должны скакать.

В гостиной — потолок покатый;
На стенах — живопись модерн:
И Врубель, Демоном проклятый,
И Сомов, тайновидец скверн.

Под сенью их на миньятюрных
Игрушках-креслицах сидят:
То — ряд имен литературных,
То — коммивояжеров ряд.

Часами, черным никотином
Старательно — и это труд —
Кладя осадок по картинам,
Минутного приема ждут.

И наконец, из кабинета
В пижаме выскочит он сам:
— А, добрый друг! как мило это!
Поверьте мне, как рад я вам...

И под каскадом слов блестящих,
Любезных слов не дав вздохнуть, —
Он увлекает из сидящих
В свой кабинет кого-нибудь.

Там — весь движенье, весь — работа,
Весь — сокращенье и рефлекс, —
Он умудряется без счета
Дел уместить «в один комплекс»:

Напилков серия к услугам
Его на столике лежит,
И ногти, пользуясь досугом,
Он ястребиные острит;

И успевая в то же время
Пестрить заметками блокнот,
Он телефонной трубки бремя
Близ уха беспеременно несет;

При этом исподволь диктует
Стенографистке интервью, —
И посетителю дарует
Меж тем внимательность свою...

И, обещая, «что возможно
Исполнить все, нажать педаль», —
Отодвигает осторожно
Срок, вожделенный гостю, вдаль:

— У нас четверг? так в «эту» среду
Вы позвоните вечерком, —
И мы возобновим беседу
Об этом, и о том о сем.

И, расставаясь с гостем быстро,
Его ведя к другим дверям,
Прием прервавши свой, министра
Он вызывает к трубке с а м:

— Четыре ноль Звонок короткий
— Не дома князь? У трубки я,
Р.В., от «Перечницы Четкой», —
Его сиятельство меня

Изволит знать... Ваш С-тво, скажите:
Пройдет ли законопроект,
Внесенный «думцами», о жите
И о Куваке соло-сект?

Кувака — вода Воейкова, на чью эксплуатацию было отпущено немало сотен тысяч из царской казны в то время...

И первый разговор мой с А.В. Румановым был деловой и решительный. Я еще по телефону сообщил ему, насколько помню, цель, по поводу которой добиваюсь его аудиенции. Помнится даже, что он по телефону же обещал снестись по поводу моего дела с Москвой. И снесся. Я уже, когда увидел Руманова, имел от него готовый ответ: «Одну корреспонденцию. Строк двести. Рублей 30—35. Телеграммы за наш счет».

Я до сих пор почти не имел дело с газетами. Правда, участвовал было в нескольких редакционных собраниях «Русской Молвы» (о чем см. в «Дневниках» Блока), — но там мне очень не понравился империалистический душок; я выступил на политическом собрании редакции с довольно резкой речью, неожиданной для всех, так как меня ведь приглашали только в литературно-художественный отдел, — затем — предложил А.В. Тырковой статью о Стриндберге. Как и следовало ожидать, редакторша оказалась противницей этого писателя, зло высмеявшего (буржуазное) женское движение, — в помещении фельетона мне отказала; я потом напечатал его в «Дне». В «Русскую Молву» ничего больше не предлагал, находя для себя неподходящим все направление этой газеты.

А теперь, по правде сказать, думал возложить расходы по моему путешествию на редакцию баснословно богатого «Русского Слова». Что-то заговорил об описании впечатлений, — о расходах по поездке, о 100—150 рублях... А.В. Руманов выразительно ответил мне, что я, видимо, очень люблю «говорить», — и я в первую секунду не сообразил иронии и соли этих слов, простодушно ответив утвердительно на его полувопрос. Потом слегка покраснел и понял, что условия тверды, как Тарпсйская скала. Пришлось, конечно, на них согласиться.

Искать другой газеты было некогда: на службе я уже взял себе «домашний отпуск», — в градоначальстве побывал и получил обещание иметь на следующий

день заграничный паспорт (по счастью, у меня был паспорт не со службы, а общегражданский, — и я особенно поблагодарил себя и судьбу за это в тот день). Да и не знал я, и не хотел никакой другой газеты, уж если в газете — так в самой главной, решил я. Да и не способны были другие газеты помещать корреспонденции о литературных явлениях в то время. Вот если бы умирал политический деятель...

«Деньги немедленно по получении корреспонденции, телеграфным переводом. В первой депеше укажите свой Стокгольмский адрес. Уведомьте о своем приезде. Авансом дать не можем».

На следующий день в час у меня был в руках заграничный паспорт, а в семь я уже покачивался на жестком диване третьего класса. Наученный горьким опытом прошлогодней поездки морем в Гельсингфорс и Ганге, — я, севши на следующее утро в Обу (Або) на пароход, старался как можно меньше двигаться. Качки, впрочем, на этот раз не было.

Кстати, об этой поездке в Ганге. Тот пароход шел прямо из Петербурга, также в Стокгольм. Естественно было, что на нем должны были находиться «шпики». Одного из них я почувствовал сразу. Не только потому, что я раньше встречал его на кишмя кишевшими сыщицким людом скачках, — но и по той назойливости, с которой он лез со всеми пассажирами в разговор. Мне казалось, я был единственным, не вступившим ни в какие отношения с этой личностью. Он, однако, очень пытался завязать их и со мною. В частности, он всем рекомендовался вегетарианцем, — и с этого приступал к разговору. Я сейчас же сообразил удобство для сыщика репутации вегетарианца. Ведь эти все, травоядные, по мнению обывателей, — люди «не от мира сего». С такими-то приятно разоткровенничаться, — получить от них, вроде как от «старцев», наставление.

Но с абсолютною уверенностью в его профессии сроднился я навсегда в своей жизни вот с какого момента. Как-то произошло, что в буфете, кроме финки-буфетчицы, в самом скором времени не осталось никого, кроме меня и сего господина. Оглядев огромный стол, уставленный, по финляндскому обычаю, «сэкса», то есть всевозможными копчеными, солеными, маринованными, под красными, желтыми и другими соусами рыбными и мясными закусками, — сей «вегетарианец» фамильярно (несмотря на полное отсутствие с моей стороны поводов к этому) обратился ко мне с такой приблизительно речью:

— Ну, раз вегетарианского ничего нет, — приходится есть, что есть.

И, чуть ли не подмигнув мне, принялся накладывать себе «сэкса» с «кнеккебрексом». Между тем в числе закусок были сыры не одного сорта, то есть вполне достаточная для вегетарианца еда.

Если можно когда-нибудь «выдать себя с головой», — то это было сделано этим субъектом в ту минугу. Я довольно знал вегетарианцев и степень их фанатизма!

В скором времени буфетчица обратила внимание на то, что я «болен», чего я не подозревал. Я пошатываясь вышел на палубу и присоединился к многочисленным страдальцам, тщетно искавшим успокоения в свежем морском воздухе и подставлявшим лица и груди под брызги соленых волн... В скором времени в сознании исчез промежуток времени между восьми и двадцатипятилетним возрастами, изгладился малейший след памяти о многочисленных переживаниях за последние семнадцать лет; путь из Арснсбурга в Ригу, проделанный в 1895 году (путь, в котором я впервые перенес приступ морской болезни) как бы непосредственно продолжался в пути 1911 года из Петербурга в Гельсингфорс: всем существом я желал себе мгновенной смерти... Так непереносимо стало существование! Непереносимо и неизбывно. Кто-то (а ведь, должно быть, этот «кто-то» был я сам!) отвел меня опять вниз, в каюту, перевесил койку вдоль волн, — я забрался, улегся, забылся, проснулся здоровым. Вышел на палубу и в буфет, когда пароход прорезал своим носом спокойную гладь Гельсингфорсского заливчика среди освещаемых солнцем (довольно голых) шхер. Сыщик сошел на берег, должно быть, в Гельсингфорсе, — в Ганге я его не встретил.

В очень скором времени я, кстати, прочел воспоминания Н.А. Морозова о времени по выходе его из Шлиссельбургской тюрьмы и о том, что среди навестивших его сыщиков был один, рекомендовавшийся вегетарианцем.

Есть ли хоть малейшая крупица вероятности, что это был не тот же самый? Думаю — нет: вероятно, своей «идеей» ни один из этих «спецов» не поступится: там ведь, наверное, тоже есть конкуренция и коммерческие секреты от своих собратьев.

Но в тот раз, когда я плыл в Стокгольм, качки не было (от Або ее и не бывает, — потому что весь путь лежит мимо шхер или Аландских островов), — а сыщики, конечно, были, но я никого из них не признал.

План Стокгольма подобен плану Москвы. Узкий залив делит город на две неравные части. Замоскворечью соответствует Стокгольмский С э д е р. В центре, на островке, находится С л о т т, «замок», — вместе с другим еще меньшим островком Ш е п п с х о л ь м, «корабельный холм», — составляющий сердце города; это как бы Московский кремль. «Сэдер» — значит «Южный»; в примыкающей к «Шеппсхольму» северной, т.е. главной части города сначала идет тоже «корабельный» портовый квартал, с узкими улицами, населенный оборванными людьми, немного страшноватыми и весьма пьяными: матросами, грузчиками, да их маркитантами, их «женщинами», да обслуживающими прочие нужды их торговцами. С некоторой натяжкой это можно сравнить с прежним «Зарядьем».

В парадном же городе от центра идут лучами три главные улицы, из которых средняя, Дроттнинггатан («улица Королевы»), очень узкая и извилистая. Вот именно на ней, но только в тихом ее конце, близ сквера, что у памятника Тсньсра (шведский, как говорится, «Пушкин», — вернее уж, «Гомер»! — живший в начале XIX в. поэт, автор «Саги о Фритьофе», вернее, Фричьофе), — жил в верхнем этаже невысокого дома Август Стриндберг.

Только что газеты оповестили, что в день, когда дошла весть о гибели «Титаника» (кстати сказать, совпавший с днем Ленского избиения рабочих), — Стриндберг в последний раз имел силы подойти к роялю и сыграть на нем гимн, под который погибали пассажиры опускавшегося ко дну корабля. Прежде чем идги к Стриндбергу, я (остановившийся в небольшом отеле «Континенталь» против вокзала на восточной из трех главных улиц — Васагатан («улица Густава Вазы») наскоро сумел уже освоиться с системою шведских телефонов (в городе две сети, и у каждой свои аппараты, которые не соединялись тогда между собой, как в Москве, например, Кремлевская имеет контакт с общегородскою: там, — по крайней мерс тогда, — этого не было). По-шведски я тогда не знал. Но для телефонов, кроме имен числительных, знать почти ничего не нужно. По этим телефонам, с помощью немецкого языка, я вскоре выяснил, что известный мне муж старшей дочери Стриндберга (известный, впрочем, только по фамилии) Смирнов с женою живет в Парк-Отеле; доктор же Фильп с женою, урожденной Карин Стриндберг (покойная младшая дочь Августа), где-то в «Сэдере». Конечно, во всех отношениях легче было снестись со старшей парой. Часа через полтора по въезде в гостиницу я уже виделся и с Гретою и с Владимиром Михайловичем Смирновыми. Последний, лектор Гсльсингфорсского университета, приехал проводить тяжелые дни близ умирающего. Как они, так и Фильпы, ежедневно навещали старика. Но ненадолго. Большую часть суток преданная Минна (старая служанка) составляла единственное общество больного.

Август Стриндберг решительно отказывался кого бы то ни было видеть... Вспомниге, читатели: Блок, принявший такое живое участие в организации моей поездки в Стокгольм, невольно повторил перед своей кончиной образ действия «старого», как он называл, «Августа»!

В этот день Стриндберг принял подкрепительного, приготовленного по особому способу Гельсингфорсскими учеными врачами, бульона, который только что приехал в Стокгольм, может быть, на одном со мною судне. Появились некоторые надежды, но мало.

В.М. Смирнов рассказал мне, с какою трогательною заботливостью относится умирающий к ним, остающимся жить. Как он настаивает на том, чтобы они по

вечерам ходили в театры, подробно перечисляет, какие именно театры и какие представления следует им посещать и как посещать, чтобы люди не осудили за то, что они — в театре, несмотря на глубокий т р а у р: менее года прошло с тех пор, как умерла мать обеих дочерей, а также Акселя Стриндберга — «Гельсингфорсского» сына Стриндберга (единственного), у которого в Гельсингфорсе бюро по продаже картин и который в тяжбе отца с матерью (та баронесса Э с с е н, которая так увековечена в «Исповеди Глупца») настолько принял сторону этой последней, что не пожелал явиться к смертному одру отца. Он был только на похоронах.

Шведские «шпики» первое время живо интересовались приезжим русским (мною). Но, полностью удостоверившись в целях моего посещения, в скором времени предоставили мне право безвозбранного гулянья по всем частям города, чем я и занялся с первых же дней в ненарушаемом и полном одиночестве. А почему пришлось мне заняться этим, — читатель, может быть, уже догадался. Если же нет, — сейчас догадается.

Итак: никого, ни в каком случае, не видеть — такова воля Стриндберга. Кроме доктора Фильпа, он допустил только профессора Петрена из Лунда, на днях сделавшего ему мало помогающую в таких случаях операцию. На днях один теософ, нарочно приехавший для этого из Христиании, просил разрешения побыть некоторое время если не у постели больного, то хотя бы в соседней комнате, для того чтобы сосредоточиться на «магнетическом» лечении умирающего писателя. Стриндберг отказал наотрез.

Я передал книжечку с надписью, в которую вложил всю силу своей, к такому близкому всем нам писателю, любви. Между прочим, в скором времени Смирнов мне рассказал, что вот и он в свое время приехал к Стриндбергу только на основании своей любви к его произведениям, только потому, что они волновали его глубже, чем что-либо другое на всем свете. Но это было раньше... Он сделался настолько близким человеком Стриндбергу, что был точно судьбой предназначен стать мужем дочери Августа.

Смирнов порекомендовал мне только что вышедшую книгу Акселя Борга «Буксн ом Стриндберг» («Книга о Стриндберге»), по которой я впоследствии, с помощью еще прекрасного шведско-русского учебника, кажется Исаковича, самостоятельно выучился по-шведски читать, да и разговаривать. Это была полная биография писателя, написанная с большим уважением, но все-таки с дозой того «филистерства», которым преисполнена неплохая в остальных отношениях монография о другом моем любимом писателе, принадлежащая перу французского профессора Ловриера (E. Lauvrière. E. A. Poe).

Я в свою очередь передал просьбу Блока посоветовать «Августу» попробовать лечиться с а л ь в а р с а н о м. Смирнов (знавший и ценивший Блока) сказал, что

передать это неловко: Стриндберг может подумать, что его считают больным другою болезнью. Но кажется, мне удалось переубедить В.М. Смирнова, однако к лечению не прибегли; слишком поздно!..

Когда это было? До свидания моего со Смирновым или после? Это было как бы «вне времени»: из цепи моих ассоциаций оно выпадает; конечно, я не писал об этом в «Новой Жизни», ни потом в «Дне», ни в «Русском Слове», ни в «Жизни Искусства» — нигде... Но, судя по тому, что я сделал это крадучись, как-то воровски, — сделал или, вернее, не сделал — надо думать, что это было вскоре после моего свидания со Смирновым и дочерью Стриндберга. Я пошел в конец Дроттнинггатан, я долго оглядывал дом, обычной архитектуры, серый, трехэтажный, с большим номером; долго бродил вокруг да около; долго сидел в сквере с памятником Теньсра, глядел на играющих шведских детей с огромными обручами... Раздумывал: итак, цель моей поездки не выполнена... итак, я не увижу того человека, который в моем представлении выпадает из числа прочих живущих на земле людей... не обменяюсь с ним взглядом, не услышу его голоса... все благоприятно сложившееся стечение обстоятельств оказывается напрасным... нет, это свыше моих сил! «Он» не хочет со мною видеться? — не лично же со мною, меня он не знает... Неужели я его не увижу?

И после долгих колебаний я взобрался по всегда пустынным за границей ступеням парадной лестницы, не охраняемой никаким швейцаром. Я позвонил. Минна — не помню ее лица и даже вообще ее вида, так я был взволнован — открыла мне дверь... Довольно просторная пустая передняя, кажется, без вешалок, без зеркала. Полуоткрытая дверь в одну из комнат. Сероватая, скромная обстановка, как-то сразу дает себя знать по неуловимым деталям. Таковы бывают квартиры мучеников науки, уединенных писателей... Жилище автора «Одинокого», — первой книги Стриндберга, которую — по указанию А.А. Врубель — я прочел, я в тебе был!

В квартире стояла полная тишина. Нет, не робость приковала мои ноги к первому квадрату пола, на который я вступил. Я знал, что мне ничего не стоит пройти мимо служанки в полуоткрытую дверь и взглянуть в лицо умирающего. Нет! Еще звоня, я принял уже «определенное» решение: не видеть Стриндберга, а только ступить на половицу в его квартире и передать еще одну книжечку с надписью. Что я и сделал, — вряд ли что-нибудь при этом сказав служанке: по-шведски я выучился пока лишь слишком немногому, чтобы быть в состоянии позволить себе роскошь лишней траты слов.

Выскочил, конечно, на лестницу и на улицу «как ошпаренный»...

Как проводили в Стокгольме день первого мая в Скансcах — у Зоологического сада — в Юргордене (то же, что по-немецки Тиргартен) кучки местных буржуа и поборниц женского движения, с бургомистром во главе, и как толпы народа отправлялись и митинговали на огромном поле к северу от города, с которого я возвращался по красивой, широкой, и малоизвестной Вальхалля-вэхьн («дороге Валгаллы»), — все это я описал в «Новой Жизни». К этой же статье отсылаю желающих познакомиться со спектаклем, дававшимся в этот день в честь Стриндберга в одном из городских театров, с приветствиями рабочих союзов, прочитанными после спектакля, с венчанием лавровым венком бюста Августа Стриндберга, стоявшего в театральном фойе... Большое впечатление произвела на меня артистка Магда Бьорлинг, громадного роста, исполнявшая заглавную роль в великолепной пьесе «Фрекен Жюли», почему-то у нас величаемой «Графинею Юлией», а равно и ее партнер, кажется сам знаменитый Фальк, создатель многих ролей Стриндберговского репертуара... Обо всем об этом и об отношениях Стриндберга с театральным миром того времени, — о бывшем его «Интимном Театре» — тоже упомянуто в этой статье, а отчасти и в корреспонденции моей в «Русское Слово»... Которую я написал, которую набрали, — передали мне оттиск набора, но в газету все-таки не поместили! Как мне объяснял Руманов, потому что он не знал, имеет ли он право от моего лица согласиться на сокращение статьи, из которой было выброшено все вступление, говорившее о расположении Стокгольма, о законах роста северных городов и т. п...

Я приехал, прислал телеграмму о том, что видел родственников Стриндберга, а потом сейчас же и корреспонденцию, — должно быть, довольно удачную, потому что ее все-таки, по-видимому, хотели в «Русском Слове» поместить за подписью. А в дальнейшем ни одной моей статьи за подписью там принципиально не помещали; по заказам Руманова я не раз составлял туда отчеты с пересказом содержания появляющихся в свет изданий до их выхода; право подписываться в этой газете ценилось очень высоко. Чья-нибудь напечатанная там подпись сразу составляла литератору «имя». Они предпочитали его не давать. А тут — если верить Руманову, — он сам помешал мне его приобрести, из уважения ко мне, как к малознакомому... Об этом я впоследствии жалел, но в ту минуту гораздо больше жалел о другом. Помещена ли корреспонденция, я не знал, а вот что деньги мне за нее, вопреки обещанию, не переводят, — я отлично знал и очень больно чувствовал.

Впервые в жизни я зависел в Стокгольме от литературного гонорара. Это было особое ощущение: несколько лестное. И оно давало мне силы с большей легкостью переносить наступившую голодовку. Каждое утро, созвонившись: «Альмээна». — «Тво фюйрафсм-тво-нолл-Парк-Отэль?» — и, условившись о времени встре-

чи со Смирновым, а иногда и с Гретой (похожей на отца, высокой, некрасивой, сердечной и глубокой, бесконечно искренней женщиной, после смерти отца сделавшейся писательницей, но, увы, без отцовского таланта!), а иногда и с небольшой изящной Карин Фильп (мужа ее так я и не видел), каждое утро сейчас же после того я отправлялся бродить по вскоре ставшему для меня родным и близко знакомым в большинстве своих частей городу.

Я пропадал часами в картинной галерее; разглядывал рукописи в той «Королевской библиотеке», где когда-то служил недолго (и это была его единственная служба) «актуариусом» Август Стриндберг; еще дольше бродил по огромным залам «Насиональ-мюсээт», побывав во внутренности каждой из «далекарлийских», «нурских» и прочих изб всех восьми веков шведской истории (этот этнографический музей всегда был образцовым; по его образцу расположили и «М а э р а н» в Ленинграде); разглядывал в Р и д д а р х ю с э т («Рыцарском доме») богатые могилы; читал надписи на золотых досках шведского дворянства, — к которому был тогда последний по времени приписан знаменитый путешественник С в е н Г с д и н; еще дольше бродил по Ю р г о р д е н у, любуясь не только на зверей его С к а н с с о в, но и на виллы на высоких холмах, с чуть зеленеющими почками и травкой садов...

В день, когда я приехал, наняв извозчика, я попросил его показать мне самое лучшее в городе. Тогда смеркалось. Возница, — безбородый, с очень красивым и честным лицом, сделал знак, что он отлично меня понимает; вероятно, выразил то же и в словах, которых я не понял. Затем поднял в руки высокий хлыст и помчался. Он не указывал хлыстом ни на здания оперы, ни на С л о т т, мимо которых мы проезжали; ни на Ш е п п с х о л ь м е н. В пять минут он домчал меня с абсолютной уверенностью к довольно просторному каменному бельведеру. Тпру! Лошадь встала как вкопанная. Возница обернулся ко мне, сделал знак, приглашающий сойти с дрожек, — хлыстом же указал на подьезд, на котором огнями переливалась надпись: Bcrns!

«Бэрнш!» — только одно слово произнес он, — но в него было вложено, в это слово, столько торжествующего, неподдельного, восхищения! А я уже в Обу слыхал, что это такое, этот Бэрнш. Это как раз то, что открылось в Ленинграде с 1923 года под именем «Бар»; это — еще более просторный, чем зал «Бара», накрытый стеклянным потолком, зал, с оркестром в одном углу, и со множеством столиков, за которыми сидели тысячи парочек за классическим шведским пуншем перед ними. Пунш в этой благословенной стране, особенно со времени ее знаменитого «нейтралитета», в достаточных классах полагается пить уже с утра, как мужчинам, так и дамам. Лишь за очень немногими столиками сидело по нескольку мужчин

более грубого вида с огромными пивными кружками на мраморе перед ними. По недостатку средств, уже предчувствованному мною, я присоединился к числу последних...

Этот недостаток с каждым днем начинал ощущаться все сильнее. Главное, — как быть с уплатою за номер гостиницы? Я не принадлежал к числу таких «глоб-троттеров», которым в привычку должать по неделям в отелях, вызывая к себе только уважение со стороны интернациональных «портье». Как только я перестал быть в силах оплачивать тощий счет за комнату, — я почувствовал себя в таком положении, точно я был выброшен из жизни, вышвырнут с земли в абсолютно неизвестное мне междупланстное пространство. А это случилось очень скоро, ибо немало сумм поглотило ежедневное телеграфирование: дяде в Обу, матери в Петербург; Руманову; Блоку, дабы он побудил «толстого Руманова» выслать мне завтра рано утром (это все я очень сокращенно выражал на немецком языке) денег... И — ниоткуда деньги не приходили...

Я бродил по городу. Завел себе веревочный поясок — стягивать живот по известному мне из книг для юношества рецепту. В ногах бодрости было достаточно; только тянуло меня теперь больше не в цивилизованные, не в «достопримечательные» части, а на Вальхалля-вэхьн и еще в Норден, заводскую часть города, куда я раньше пробрался однажды на трамвае, да еще, пожалуй, в портовую часть, к морякам... Но как раздобыться какой едой, что променять из частей туалета и как это сделать, — я не знал. Дня три я питался по одному в сутки леденцу, которые стоили эре — чуть больше гроша. Не помню, как я признался в задержке переводов из России Смирнову. Он сейчас же прислал мне какую-то небольшую сумму, — и вечером на третий день окончательной голодовки, мало, впрочем, походившей на ту, какую описал в своем знаменитом «Голоде» норвежский собрат Стриндберга Кнут Гамсун, — я, не повидавшись даже со своим благодетелем, отправился в ресторан. Там я надумал (зная из юношеских книг о вреде большой еды после голода) заказать себе к ужину устриц, которых и проглотил, запив белым вином и закусив тоненьким ломтиком хлеба. Через некоторый промежуток времени съел я, впрочем, и бифштекс.

А на следующий день я получил в запечатанном конверте письмо от старшей дочери Стриндберга на немецком языке, в котором она предлагала мне взять у них в долг для отъезда домой «пустяшную сумму, 150-200 крон»... Я, конечно, отказался. После письма к матери я уже был уверен в прибытии достаточной для возвращения суммы. Так оно и было.

Как только я получил деньги и расплатился с небольшими своими долгами, я взял билет на Бурэ II, который отчаливал на следующий день. Пароход этот во

время войны взорвался, наткнувшись на германскую мину; немцы платили шведам убыток.

Оказывается, я слишком поторопился возвращаться. В день моего отъезда пришли ко мне деньги из «Русского Слова». Меня в гостинице уже не было, 35 рублей, или 68 крон, поплыли обратно в Петербург; Руманову пришлось самому добывать их из почтамта при посредстве разнообразных формальностей и потратить на это такое время, которое он мог бы употребить с большей в десять раз материальной пользой для себя. Я получил эти деньги уже от него лично; впрочем, они мне и тогда не были некстати.

Возвращение прошло вполне благополучно, — если не считать того, что я плыл уже в третьем классе, — хотя и там были мягкие лавки для спанья; там же, кроме того, было несравненно просторнее; правда, не было горячего буфета; но отлично можно было удовольствоваться и холодной трескою! А жизнь команды и пароходной прислуги коснулась меня ближе, чем было бы, не случись вот таких денежных затруднений.

На следующий день по приезде я был у Блока с портретом Стриндберга и с рассказами... Он так и начал свою вторую статью об «Августе»: «Товарищ привез мне из Стокгольма портрет Августа Стриндберга».

— Не правда ли, — говаривал мне впоследствии Руманов, — вы очень хорошо сделали, что так, бросив службу, без копейки денег, вздумали тогда поехать в Стокгольм?.. Ведь этого — не правда ли? — н и к т о у вас больше не сумеет отнять, — того, что вы были, съездили! — Правда, правда, правда!

XV
ТЕРИОКСКИЙ ТЕАТР

Дня через три, 1 мая старого стиля, Август Стриндберг скончался. Как известно, он был похоронен в простом гробу; по его просьбе, — без всякой пышности, без всяких речей. Тем не менее он не мог запретить многотысячным толпам народа провожать его прах к вечному покою...

И следующее лето было для Блока и меня летом «о Стриндберге». Так все совпало: желание Л.Д. Блок играть; материальные возможности (почти одновременное получение наследства обоими супругами); любовь к Териокам у многих естественных участников «импровизировавшейся» труппы... А Финляндия — почти «филиал» Швеции: в этом мы вскоре лично и убедились.

Энтузиастически взялся за дело хозяйственной организации Териокской труппы Б.К. Пронин; Вс.Э. Мейерхольд с удовольствием согласился руководить спектаклями и жить летом в Териоках; Н.И. Кульбин вызвался быть главным декоратором (в чем отлично успел); Н.Н. Сапунов и другие художники обещали помогать — и обещание отчасти исполнили. Помощником Пронина был покойный теперь П. Луцевич, в этом деле оказавшийся очень на месте... Помощником Мейерхольда — К.К. Кузьмин-Караваев, дальний кузен известного «синдика» Цеха, — тогда студент, кажется юрист, а теперь известный режиссер — Тверской. Труппа составилась из А.А. Мгеброва, его невесты, Виктории Чекан, подруги Л.Д. Блок — В.П. Вёригиной-Бычковой, самой Л.Д. Блок; далее, конечно, с восторгом ухватившегося за возможность играть и летом В.П. Лачинова; затем — Е.П. Кульбиной, жены Н.И., и еще некоторых немногих. Почти все они (кроме Кульбиных, живших по соседству в Куоккале) переехали на лето в снятую за порядочную сумму, чуть ли не за 1000 рублей, да зато и просторную же, с чудесным по тем местам садом-парком — дачу, — недавно благоустроенную по-буржуазному, а с переездом туда актеров — пусть хоть сейчас и «любителей», — превращенную в какой полагается богеме «караван-сарай». Как я писал в своих «Воспоминаниях», — незримым шкипером, управляющим ходом Териокского корабля, был А.А. Блок. Но он на этой даче не жил и даже, кажется, ни разу не ночевал. Я иногда, наезжая, оставался ночевать в одной из просторных пустых комнат с сеном на полу.

Что Александр Блок походил на шкипера финляндского пароходства, особенно когда изредка держал во рту трубку, — это отлично подметил Петр Сто-

рицын (см. о последнем в «Занимательном Путешествии» Виктора Шкловского или в его же «Am Zoo»), описавший вскоре после смерти Блока единственную свою встречу с ним в «Жизни Искусства». Столько было в Блоке обветренного, мускулистого, северного человека, любящего подставлять свою грудь морским ветрам. Столько чувства моря в его написанной на Маркизовой Луже, первой «Вольной мысли»!..

Но Блок был совершенно чужд малейшей богемности. Он ночевал в гостинице «Казино», когда наезжал в Териоки. Театральный сарай того же «Казино», с которым мы встречались уже несколько лет до того на первом «вечере поэтов», был местом и спектаклей Териокской труппы.

Я, кажется, видел из них (кроме Стриндберговского спектакля, о котором потом) лишь... хоть убейте, не помню что... А шли там и «Поклонение Кресту» — с Мгебровым, а не женщиной, как на «башне», в роли Эусебио; какая-то комедия Уайльда, — сдается, в Лачиновском переводе, а не в том, за который получают деньги удачно устроившиеся в разных «Драмсоюзах» драмоделы; шли там и два-три балета-пантомимы, прерывавшиеся, по мысли Владимира Соловьева, внезапными восклицаниями артистов... Я разумею В.Н. Соловьева, «Вольмара Люсциниуса», а не его знаменитого однофамильца — философа В.С., который, впрочем, тоже не чужд был вражеского (для недавних соратников Мейерхольда) Гофмановского духа, — и именно он, сказавший, по слову Бальмонта: «Недалека воздушная дорога», а не В.Н., перевел Гофмановский «Золотой Горшок», — а может, и «Принцессу Брамбиллу»...

Как по душе была жизнь, действительно, «с группою каботинов», В.П. Лачинову! Но так как здесь были, по его мнению, только любительницы, а не настоящие каботинки, — он часто выходил из себя по поводу недостаточности артистического темперамента у некоторых из них. Одну артистку он даже слегка ударил. Но никто и не подумал подвергать его за это бойкоту, как подвергли незадолго до того его ближайшего друга по Малому театру, молодого тогда Б.С. Глаголина за подобное же действие, — хотя и говорили все в один голос, что ударенная Глаголиным артистка сама взяла левой рукой его руку и прикоснулась ею к своему плечу; сама «ударилась» об него...

Со Стриндберговским спектаклем и, кажется, с «Хозяйкой Гостиницы» современника и антипода Гольдони — Гоцци труппа выезжала за десятки верст в Репинские «Пенаты», но я — хотя и должен был бы — не ездил. Многие наезжали на разные спектакли из Петербурга. Но особенно много публики было, конечно, на Стриндберговском.

Как я уже упоминал, «Кормчий» труппы, по согласию с женой, поставил деятельность Тсриокского театра «под знак» независимости Финляндии. Это не значило, например, чтобы там шли политически немыслимые в России по тогдашним условиям театральной цензуры пьесы. Но, например, в русскую театральную цензуру пьесы подчеркнуто не представлялись. «Поклонение Кресту», конечно, и не получило бы разрешения; но та же участь могла бы постигнуть, по крайней мерс в смысле значительных купюр, и другие пьесы. Однако не в том было дело: дело было в принципиальном нарушении российских законов на Финляндской почве.

И оттого, что спектакль был в Финляндии, а не в Петербурге, — на Стриндбсрговскос представление приехали из Ловизы жившие там летом В. М. Смирнов с женой. Младшая дочь Стриндберга в это время уже умерла. Через какой-нибудь месяц после смерти отца она погибла от железнодорожной катастрофы близ Лунда в южной Швеции. Блок по этому поводу сказал, обращая внимание на то, что по газетным описаниям предсмертный взгляд отца с особенной нежностью остановился на Карин:

«А ведь старый позвал ее за собой!»

Спектакль состоялся 14 июля. В газетах Петербурга о нем было хорошо оповещено. Многие из города туда поехали, и в том числе знакомый мне по университету, который он проходил одновременно со мной в одних «семинариях», — уже «маститым» автором нескольких трудов по истории западноевропейских литератур, — так что профессора обращались к нему исключительно по имени-отчеству: — Петр Ссмсныч — П.С. Коган.

В Тсриоках шли оживленные приготовления. Кульбин создал замечательно простые и удачные декорации, из одних коленкоровых занавесов и минимального количества, требующихся по ходу действия пьесы «Преступление и Преступление», вещей. Переводчики, по чьему (ненапечатанному) переводу шла пьеса, — довольно удачно озаглавили ее «Виновны — Не виновны?», только все-таки в подлинникс-то она называлась иначе: вот так, как я сейчас сказал. Основными мотивами пьеса целиком примыкала к центральному для Стриндберга на рубеже столетий «А д у». Не буду пересказывать содержания этой глубоко психологической вещи — с замечательными театральными моментами, — действенными не вследствие внешних эффектов, но по все возрастающему внутреннему в ней напряжению. Я рассказал содержание этой и других жутких, «камерных» по слову автора, пьес Стриндберга в 1919 году на страницах «Жизни Искусства».

Но истинным шедевром Кульбина был сделанный им по многочисленным карточкам Стриндберга, привезенным мною из Стокгольма, «синтетический» портрет его в плакатно-кубистической манере. Да, именно такие портреты долж-

ны быть выставляемы в подобных случаях, а не тщательно вырисованные «станковые», — всегда «камерные», вещи. Что портрет был замечательный, доказывает мнение самой дочери Августа Стриндберга и, столь строгого к пиетету по отношению к памяти покойного, В.М. Смирнова. Они нашли портрет не только очень схожим, но едва ли не лучшим, чем все известные им портреты. И они нашли представление «Преступления и Преступления» лучшим, чем все виденные ими: «именно так, в таких декорациях, надобно Стриндберга ставить», — было их мнение; они поняли все реплики и монологи хорошо знакомой им, конечно, пьесы на русском языке, которого Грета Стриндберг не знала, а Смирнов, приобретший вполне финское обличие и финский акцент, начинал забывать.

Надо сказать, что Мгебров был во время спектакля в таком ударе, что поистине превзошел себя. От многих произносимых им слов занималось дыхание не только у меня, но чувствовалось во всем пропитанном солью воздуха зрительном зале. Отлично изображала очень эффектно одетая, в шляпе с током, играющая перчатками, В.П. Веригина подругу художника в дни его удачи — Генриетту. Только та вышла у нее скорее шведкой, чем парижанкой. Хороша была и в роли несчастной жены Мориса — Жанны — Л.Д. Блок. Осталась в памяти колоритная фигура буфетчицы в баре в изображении Е.П. Кульбиной. Словом, представление было «цельное», — «на славу».

Блок настоял, чтобы речь перед спектаклем произносил я. Я тщательно готовился к ней; чуть не наизусть выучил написанную специально для этого свою статью. Но говорить без бумажки все-таки струсил, и почти все время читал по рукописи, лишь изредка отрывая от нее глаза. Речь была тоже выслушана всею публикой со вниманием.

По окончании спектакля предстояла, однако, довольно нелегкая задача: уложить Ловизских гостей ночевать, так как поезд на Гельсингфорс шел только утром. Надо было привести в порядок хоть какую-нибудь из сарайных комнат на даче. Л.Д. Блок уступила им свою — понятно, наиболее аккуратную. Зная шведские и финляндские обычаи, я потребовал, чтобы была прибита многорогатая вешалка, и на каждом рожке было повешено по чистому полотенцу, всего счетом не менее четырех.

Увы! На всей даче стольких выглаженных полотенец не оказалось...

Пришлось, в посрамление хозяевам, удовольствоваться снабжением рожков вешалки лишь тремя свежевыглаженными полотенцами. Правда, была некоторая «компенсация» в том, что одно из этих полотенец было длиннейшее и широчайшее, чудесного беленого льна, с красными обширными вышивками по обоим зубчатым краям...

На следующее утро было жарко-жарко. Я, кажется, спал прямо на балконе. Гроза, однако, проходила где-то вдалеке; небо над нами — голубое и нежное. Утром мы с Владимиром Михайловичем Смирновым поздравили друг друга с именинами; кофе гостям было подано так тщательно, — с точно таким маленьким молочником, какой полагается везде для сливок, с салфетками, — что чувство стыда перед заграничными гостями у меня вполне изгладилось.

В скором времени они поспешили на станцию, — меня же Луцевич пригласил купаться. Он вытащил огромную лодку, заложенную на песок подальше от берега, вошел по колена в воду, волоча лодку за собой и, в качестве хозяина (теперь моя роль переменилась: из хозяина, принимавшего шведских приезжих, я превратился в гостя), не давал мне притрагиваться до каната. Когда лодка перестала плотно прилегать ко дну, — достигнув, следовательно, некоторой достаточной глубины, он усадил меня в лодку, а сам продолжал тянуть ее, потяжелевшую подо мной, потом сел и сам, и мы вдвоем начали отталкиваться веслами. Наконец, мы достигли такой глубины (так в версте от берега), что могли уже раздеться совсем и с удовольствием и пользой для себя поплавать...

И он рассказывал мне подробности про июньскую гибель Н.Н. Сапунова на этой лодке. В ней сидело тогда человек шесть. Трое из них плавать не умели. Плававшие, во главе с художницей Л.В. Яковлевой, когда лодка перевернулась, довольно находчиво организовали спасение утопающих. Двоих спасти и удалось. Сапунова же — нет. Его положили в перевернутую в конце концов лодку уже трупом.

Как я писал в «Воспоминаниях о Блоке», Н.Н. Сапунов, с которым я познакомился в Териоках на веранде этого «Казино» только перед самой его смертью, но которого вещами на последних выставках особенно восхищался, — весной 1912 г. переживал такой глубокий душевный кризис: так лихорадочно бросался от беспробудной работы к беспробудным кутежам, так искал в лице А.А. Блока исповедника-утешителя, так не раз собирался покончить с собой, что, можно думать, принял смерть в мелких волнах Финского залива с вожделением, как избавительницу от чрезмерных для живого существа мучений раздвоенности.

Все-таки тяжко было за него, что больше ему уже не приходилось вдыхать этого морского утреннего воздуха, ни хрустеть босыми ногами по влажному горячему песку береговой полосы... Да, аромат и утреннего, и вечернего воздуха в Териоках близ берега особенно сладок, особенно не похож ни на какой другой запах...

Наступала осень, связанная для Блока с переездом на новую, последнюю в его жизни, квартиру с «пустыми», как он определил их в своем «Дневнике», днями. В конце лета мы, однако, совершили не одну с ним поездку в более близкие, чем Териоки, места. Одна из них — в Мурино — описана в моих «Воспоминаниях»

достаточно подробно. Я один — проводивший все это лето в городе, — ездил также по другому берегу Финского залива — далеко за Ораниенбаум — вдыхать совсем другой аромат на закате солнца, где почти к самому берегу подходят полные васильков поля и получается симфония морских и полевых благовоний, сливающихся в нечто единое.

Литературных заметных событий, кроме связанных с «Физой», о которой я рассказал, в эту зиму для меня не произошло. Вячеслав Иванов переселился как раз в Москву. К весне ездил в Москву и я по делу с издателем-мародером, которого, наконец, мне удалось прищемить и который опозорил меня лубочным изданием «Поэмы в нонах». Блок стал писать «Розу и Крест» и связался с Терещенками. К весне было первое выступление футуристов, с диспутом после него, на котором я тоже выступил... Но о нем, как и вообще о футуристах, — в предпоследней главе.

XVI
«СОБАКА»

Неосуществившийся журнал (вместо которого пошли переговоры между Вячеславом Ивановым и Блоком о «Дневниках трех писателей») не мог, конечно, напечатать моих критических проб пера. Одна из них нашла себе место в «Трудах и Днях», издании московского «Мусагета»; а две другие — в петербургском студенческом журнале «Гаудеамус».

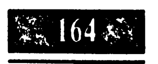
Одна из этих последних называлась «Государственный переворот». Этакие страшные слова! Но ничего политического в статье не было. В ней констатировался факт перехода представителей модернистической литературы из положения «отверженных» в положение «признанных». «Крепости взяты», — начиналась статья: «Республиканские знамена развеваются на башнях, все цитадели врагов (подразумеваются толстые журналы) в руках победителей...» И дальше: «Сам маститый герольдмейстер русской литературы, С.А. Венгеров, трижды протрубил в их честь...»

Но не успели еще бывшие «проклятые», декаденты и символисты, сколько-нибудь крепко засесть на захваченных ими позициях, — не успели вдохнуть, как говорится, отравного воздуха популярности и прочего, как на смену им, объединившись где-то в тогдашней провинции, не то в Киеве, не то в Москве, снявшись группами впятером и всемером в хороших фотографиях, забрасывая книжный рынок причудливыми своими изданиями — уже «заумных» своих словесных произведений, в оправе из заумных же «графических» оформлений, — выдвинули свои так же крепко сидящие на плечах умные и практические головы, как крепко сидели они у соратников «Скорпиона», про которых А.П. Чехов, как известно, выразился: «Все они только представляются больными да сумасшедшими, на самом же деле — здоровые мужики, а писать мастера!» — такие же здоровые мужики и писать мастера — футуристы, — точнее же говоря, так называемые «кубофутуристы», — величавшие себя «будетлянами», «будущелами» или еще: «группа Гилея».

Последнее слово, конечно, происходило от известной репетиловской из «Горя уму» фразы:

«Да, водевиль есть вещь, а прочее все — гиль...»

Напористость «гилейцев», неожиданная мода также и на их литературных кузенов, «эгофутуристов», с другой стороны, — поставили в чрезвычайно стеснен-



нос положение как «собственно победителей», — символистов и т. под., — так и еще больше только что задумавших произвести уже вполне домашний, так сказать «дворцовый», переворот, признавших себя «вполне модернистами» и боровшихся лишь против одного «символического» уклона в нем, — тех, о ком я рассказывал в предыдущей главе, — «акмеистов», или «адамистов». Ни сами победители, ни кандидаты на их места не успели еще внедрить своего творчества, не говорю в массы, нет, просто в головы читающей интеллигенции, — как сквозь медные горла и надставные трубы, из действовавших, подобно мехам могучих легких, при помощи всяких чисто зрительных аксессуаров и дешевых рекламных средств, к которым их предшественники прибегать не умели (не хочу сказать, что они чуждались рекламы вообще: нет, но предпочитали, приберегали для себя они лишь изысканные, так сказать, «дорогие» средства; а «футуристы» не брезгали ни дорогими, ни дешевыми), — «будетляне» объявили, что будущее за ними, — и уже по тому самому закрепили за собой всеобщее внимание, — сорвали именно не будущий, а сегодняшний день славы!

С осени 1913 года они зашумели повсюду. Корней Чуковский начал с ними «бороться», — лекциями п р о т и в них возбуждая внимание к н и м у литературной публики; Н.И. Кульбин параллельно читал лекции, их пропагандируя; сами они, выступив в Петербурге ранней весной этого года, до начала следующего не появлялись, — но почва для их появления усердно — даже и независимо от собственного их старания — разрыхлялась, удобрялась и всячески обрабатывалась. Каюсь, и я, выступив в первый и последний раз с публичной лекцией в Петербурге в декабре 1913 года, дал ей подзаголовок «Гороскоп новорожденным футуристам».

Словом, весь этот «сезон» протек, как говорится, «под знаком» зарождающегося футуризма. Рост его вольно или невольно ускорялся разными людьми, имевшими отношение к искусству. Так как общеизвестна судьба литературных школ, так как всякому ведома обыденность (т.е. эфемерность) жизни так называемого литературного «поколения», — может быть, у некоторых из бывших «о футуристах» копошилась затаенная мысль вот этим ускорением шума вокруг них способствовать скорейшему совершению положенного на долю этой школы короткого дня жизни, — их разложению, гниению и отходу «в вечность»...

Действительно, признаки разложения стали замечаться уже к концу первого сезона их жизни. Внутриусобная брань началась с приезда в Петербург Маринетти. В лекциях «Н а ш о т в е т М а р и н е т т и» (кстати, напечатанной на афише вот так именно, с таким именно заголовком — т.е. по-новому, тогда именно «будущему», именно футуристическому, правописанию) выступавшим ораторам,

Б. Лившицу и А. Лурье, уже говорить было нечего; а с другой стороны, я уже упоминал, что футуристы встретили этого самого Маринетти бранною по его адресу листовкою; с третьей стороны, некоторые гилейцы, например, Давид Бурлюк (кстати сказать, проводивший целые дни в археическом отделении Эрмитажа за изучением египетского и эллинского искусства и, подобно своим братьям, вполне владевший карандашом для точнейших, фотографических, рисунков в академическом стиле, на который он так яростно нападал), — этот Давид Бурлюк зачастую с пеной у рта высказывался против действующего совместно с футуристами доктора Кульбина, провозглашая его чуть ли не «примазавшимся», — и забывая о том, что он, как и Маринетти, как и Александр Городецкий, был действительным футуристом, не то чтобы каким-нибудь их «предтечей», — и во всей их программе, а не только в случайных элементах, совпал с ними, — причем задолго до появленья на свет «гилейской кучки».

Не менее оживленной и продуктивной, чем эта «дневная» (включая в нее и вечерние часы публичных лекций) жизнь этого — последнего — и самого оживленного, — «довоенного» «сезона», — была и подспудная, ночная жизнь. После почти всех публичных лекций, открытые диспуты по которым разрешались лишь весьма редко, — все участники и значительная часть публики, — по раздававшимся тут же кем-нибудь из членов «Общества Интимного Театра» билетикам переходила продолжать прения в «Бродячую Собаку», где смешивалась с ночною публикой этого учреждения, открывавшегося лишь с полночи до Н плюс первого часа.

Я намеренно пропустил историю возникновения «Собаки», ничего не сказал об ее открытии, имевшем место под новый, 1912, год, и не описывал собраний в ней до данного срока. Сейчас много возводится поклепов на бедную «издохшую» «Собаку», — и следовало бы добрым словом помянуть покойницу, не только из латинского принципа, что «о мертвых ничего, кроме хорошего», — но и потому, что заслуг «Собаки» перед искусством отрицать нельзя; а наибольшие в историческом плане заслуги ее именно перед футуризмом.

Это что, продолжать запрещенные полицейскою властью прения по отчитанным уже лекциям и докладам в Тенишевском училище или здании Шведской церкви! А вот не угодно ли: в час ночи в самой «Собаке» только начинается филологически-лингвистическая (т.е. на самый что ни на есть скучнейший из возможных, с точки зрения обывателей, сюжет!) лекция юного Виктора Шкловского «Воскрешение вещей»! Юный ученый-энтузиаст распинается по поводу оживленного Велимиром Хлебниковым языка, преподнося в твердой скорлупе ученого орешка квинтэссенцию труднейших мыслей Александра Веселовского и Потебни, — уже прорезанных радиолучом собственных его, как говорилось тог-

да, «инвенций», — он даром мощного своего именно воскрешенного, живого языка заставляет слушать, не шелохнувшись, многочисленнейшую публику, наполовину состоящую чуть не из «фрачников» или декольтированных дам. В половине третьего начинаются прения. Говорят, конечно, не фраки, не декольте. Форменная тужурка Кульбина или кого-нибудь из его «клевретов» (тогда, собственно, в ходу было другое для них словечко), встав, косноязычно излагает свои мысли по поводу лекции. Но, несмотря на косноязычие, слушают и тужурку.

Во втором отделении, а иногда и с первого, после удара в огромный барабан молоточком Коко Кузнецова или кого другого — низкие своды «Собачьего подвала» покрывает раскатистый бас Владимира Маяковского. Слышны такие стихи:

Угрюмый дождь скосил глаза
А за
решеткой
Четкой
Железной мысли проводов перина,
И на
Нее встающих звезд легко оперлись ноги...
Но ги-
бель фонарей
Царей,
В короне газа,
Для глаза
Сделала больней
Враждующий букет бульварных проституток,
И жуток
Шуток...

Иногда Маяковский, иногда Хлебников, или еще Бенедикт Лившиц е его изумительной строчкой, кончающейся словами:

...в хвостах виноторговца.

Или застенчиво-нежный, несмотря на свой внушительный рост, Николай Бурлюк с его:

Улыбка юноше знакома
От первых, ненадежных дней;
Воды звенящей не пролей,
Когда он спросит: «мама — дома?»

Луч солнца, зыбкий и упругий,
Теплит запыленный порог...
Твой профиль, мальчик, слишком строг
Для будущей твоей подруги...

Или изображающий пугало, играющий моноклем (живущий ныне в Америке и там продолжающий также играть моноклем и писать точно такие же футуристи-

ческие книжки около точно таких же американских «Собак», художественных студий и т.под., так забавно изображенных в переведенном на русский язык романе некоего Бен-Гекта «Гений наизнанку») брат его Давид, потрясающий подземное зало выкриками вроде:

Небо — труп,
   Звезды — гнойная сплошная сыпь...

Сам неуклюжий, длинный, «непрезентабельный» «гений наизнанку», — сам Хлебников, заплетающимся языком редко выступает со своими:

О, засмейтесь усмеяльно смехом смейных, смехачи...

Еще реже выступает Алексей Крученых, уже тогда бывший автором сверхзаумного:

Дыр, бул, щил
Убещур
Р, л, поэз...

или со своим совершенно реалистическим:

Я жррец, я рразленился,
К чему все стрроить из земли?
В покои неги удалился
Лежу и грреюсь близ свиньи...
   Испарь овчины,
   И запах псины:
Лежу доброею на арршины...

Оба они предоставляют произносить и комментировать свои программные строки каким-нибудь критикам-пропагандистам или противникам, вроде Кульбина или даже меня.

Но не одни кубофутуристы. Акмеисты тоже забегают погреться в «Собаку»... Был такой особый Собачий гимн, которым иногда — правда, короткое время — начинали Собачьи заседания:

На дворе второй подвал,
   Там приют Собачий.
Всякий, кто сюда попал, —
   Просто пес бродячий. —
Но в том гордость, но в том честь,
Чтоб в подвал залезть...
На дворе трещит мороз...

Отогрел в подвале нос...

В памяти у меня остались только вот эти стихи из специально Собачьих. Да разве еще одно, поистине замечательное, приглашение на обед, который — рас-

судку вопреки, наперекор стихиям — вдруг неожиданно решили устраивать в «Собакс» в неположенные, дневные часы:

В шесть часов у нас обед,
И обед на славу!..
Приходите на обед!
Гау, гау, гау!

Собственно, настоящих собак в «Собаке» не водилось, по крайней мере — почти. Была какая-то слепенькая мохнатенькая «Бижка», кажется, — но бродила она по подвалу только днем, — когда, если туда кто и попадал иной раз, — то всегда испытывал ощущение какой-то сирости, неуютности; было холодновато, и все фрески, занавесы, мебельная обивка, — всс шандалы, барабан и прочий скудный скарб помещения, — все это пахло бело-винным перегаром.

Ночью публика приносила свои запахи духов, белья, табаку и прочего, — обогревала помещение, пересиливала полугар и перегар...

Итак, акмеисты: то есть Ахматова, Гумилев, Мандельштам, — и потом так называемые «мальчики» из Цеха поэтов, — Георгий Иванов, Георгий Адамович; потом другие «примыкавшие» — будущие ученые, как-то: В. Гиппиус, В. Жирмунский, — и сколько еще других! — одни чаще, другие — реже, — но все отдавали дань «Бродячей Собаке». Анна Ахматова, например, помнится, не в одном стихотворении использовала обстановку этого художественного подвала. Вспомните хотя бы:

Все мы бражники здесь, блудницы...

Стихотворение это почему-то кончается так:

А та, что сейчас танцует,
Непременно будет в аду.

Мандельштам, задирая голову, рассыпал свои оригинальные стихи периода первого расцвета его таланта, — и всегда встречался публикой не с меньшим вниманием, чем представители футуристического лагеря. В этот период он написал и свою забавную эклогу неразменному золотому, и свое, ставшее тогда знаменитым, «Адмиралтейство»:

Сердито лепятся капризные медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря...
И вот разорваны трех измерений узы,
И открываются всемирные моря...

Но там же он был автором и ряда таких стихотворений, которые впоследствии отверг. Во-первых, своего «Футбола Второго»; «Футбол Первый» («Рассеян утрен-

ник тяжелый, // На босу ногу день пришел, // А на дворе военной школы // Играют мальчики в футбол») он где-то все-таки напечатал, хотя и по излишней строгости к себе не включил в собрание своих стихотворений...

Вот этот замечательный «Футбол Второй», — образ Юдифи в котором был вызван одной из постоянных посетительниц «Собаки», имевших прозвание «Королевы Собаки» (таких было несколько):

Телохранитель был отравлен...
В неравной битве изнемог,
Обезображен, обесславлен
Футбола толстокожий бог.

И с легкостью тяжеловеса
Удары отбивал боксер...
О, беззащитная завеса,
Неохраняемый шатер!..

Скажи, не так толпа сгрудилась,
Когда мучительно-жива
Не допив кубка, покатилась
К ногам тупая голова?

И надсмехалась лицемерно
Не так ли кончиком ноги
Над теплым трупом Олоферна
Юдифь, и тешились враги?

В «Свиной Собачьей Книге», называвшейся так странно не в силу того же смешения двух этих животных, в каком был повинен (см. цитированное стихотворение) Алексей Крученых, — но оттого, что эта толстая книга нелинованной бумаги была заключена в переплет из свиной кожи, — в «Свиной книге» много было записано отличнейших экспромтов не только присяжных поэтов легкого жанра, — к каким относились в первую голову ставший также постоянным «собачником» и не примыкавший (как и автор этих строк) ни к какой поэтической группе — П.П. Потемкин, — но и более серьезных, в том числе интереснейшие стихи Мандельштама, Маяковского и скольких еще!

Но это было не в «Собаке», а в «Вене», — и записано было даже не в «Венский» альбом, а просто на открытку, тут же направленную к адресату, — следующее коллективное стихотворение по случаю первых по времени выборов «короля поэтов», — имевших место там. В них принимали участие супруги Кузьмины-Караваевы, Мандельштам, Василий Гиппиус и я. После того как в первый раз голоса разделились (были поданы два за Федора Сологуба, два за Блока, — а пятый за одну поэтессу) назначили перевыборы. Пятый присоединил свой голос к сторонникам Блока, которому и было сооружено следующее письмо:

Диалог.
Мы и Блок.

Мы. После Цеха
После Академии, —
Мы без смеха
Раздавали премии.
Блок. Вот потеха!
Избран вами всеми я!

А вот послс такого не совсем складного вступления шли четыре грациозные строчки, в которых по почерку я узнал, проглядывая не так давно сохраненную Блоком в тщательном порядке корреспонденцию, — Мандельштама — в качестве автора их:

Блок — король и маг порока;
Рок и боль венчают Блока.

По части остроумия и стихотворных игр в ту пору вряд ли где были соперники следующим членам Цеха: Лозинскому Михаилу, Нарбуту Владимиру и Гиппиусу Василию. Последний, например, в следующих стихах описывал внутренность «Собаки»:

Шампанское
В каждом взгляде — и
Хованская
На эстраде — и
Как громки на
Красном фоне и
Потемкина
Какофонии...

Нарбут на заданную тему (это не в «Собаке», а в заседании Цеха, предназначенном для шутливого стихотворчества) так описывал взаимоотношения между пресловутыми Цехом и Академией:

Не расцвев и не увянув,
С телом, крепким как орех,
Вячеслав, Чеслав Иванов
На посмешище для всех
Акадэмию диванов
Колесом пустил на Цех...

Как хохол, Нарбут произносил очень явственное «э» оборотное после «д». Комизм от этого усугублялся...

Что касается Лозинского, он и в ту пору был, и оставался впоследствии, все-таки непревзойденным мастером всех родов Gelegenheils Gedichte[1]. Его сонетам-акростихам, сонетам-рондо на неимоверные рифмы неизменно присуждались первые призы. Кто мог бы так очаровательно описать, в дни первых проб полетов в северной столице, путешествие к ним, на Васильевский, где происходили заседания «Трангопса» — посвященные благоглупостям в стиле Дружининского «Чернокнижия», — то есть главным образом писанию шуточных стихов, да зачитыванию некоторых рефератов на театральные темы: я подразумеваю commedia dell'arte[2], которая, как я упоминал, вошла в моду в близких к Мейерхольду кругах на смену увядшему, не расцветши, увлечению испанским театром, — кто мог бы так описать полет известного читателю Б.С. Мосолова совместно с не менее известным М.А. Кузминым?

Борис Сергеич Мосолов
Сказал: да будут — Крылья. —
И тотчас был снаряд готов,
Без всякого усилья.

Они прошли все этажи, —
Еще поднялись выше:
Смелы, отважны и свежи,
Взошли до самой крыши.

Борис Сергеич Мосолов
Поднялся с крыши первый —
И поравнялся — вот каков!
С публичною Минервой...

Примечание: то есть с изображением Миневры над Публичной Библиотекой. Здание Армии и Флота на углу Кирочной и Литейной было покрыто сетью электрических проводов. Зимний Буфф, иначе Панаевский Театр, находился на Адмиралтейской Набережной; после пожара, вследствие ветхости, не отстраивался. Румянцевский сквер — на набережной Васильевского острова, рядом с Кадетским корпусом.

А уважаемый Кузмин,
Увидев, что остался
Совсем покинут и один,
Весьма разволновался.

Взмахнул крылами в свой черед,
Над Кирочною взвился,
Но, не докончив свой полет,
До крайности смутился.

---

[1]Стихотворение на случай.
[2]Итальянская комедия без заранее точно обусловленного текста; импровизация.

Увидел проволок он ряд
Над Армией и Флотом,
И, задержавши свой снаряд,
Облился хладным потом.

Кузмин вскричал: «кой черт! Хеопс!
А мне еще не близко.
Пешком придется на т р а н г о п с
Идти до Обелиска».

А Мосолов летел стрелой,
Обвеян горним светом,
Над Зимним Буффом, над Невой,
Над Университетом...

И он летел, летел стремглав,
Утратив в друга веру,
И кончил свой полет, упав
К Румянцевскому скверу.

Стучат бокалы, пир горой,
Ликуют трангопсисты,
Кричат: «Да здравствует герой,
Неистовый, но истый!»

Кричат: «Виват, мон шер ами!
Виват, Борис Сергеич!
Виват... А где же, черт возьми,
Михайло Алексеич?..»

Я особенно обращаю внимание на египетский стиль, соответствующий городу Сфинксов (в той его части, где происходит Трангопс), взятый как в манере ругани одного из героев, так и в сочетании эпитетов по адресу другого.

«Неистовый, но истый» — такой строки мог быть автором только один Каменный Михаил Лозинский. Каменный, гранитный, мраморный. Впрочем, прозвище «Мраморная муха» было прилеплено одним из «эгофутуристов» не к нему, а, кажется, к Мандельштаму...

Так как мне уже не придется возвращаться к шуточным стихам, — я позволю себе некоторые анахронизмы в своих эклогах М. Лозинскому. Не он ли, предвосхищая напечатанное в одном из моих отделов «Стихотворчества» произведение Д.С. Иванова, создал такую «раннюю» панторифму:

Выпили давно ведро мадеры...
Выпи ли да внове дромадеры?

Не он ли, вместе с Гумилевым, сочинил и такой вариант панторифмы?

Первый гам и вой локомобилей...
Дверь в вигвам вы войлоком обили...

(дело происходит, конечно, в Клондайке).

Не он ли, наконец, и автор пародии на некую строфу из Шиллсрова «Кубка»?

У Шиллера-Жуковского:

..............свиваются в клуб
И млат водяной, и уродливый скат,
И ужас морей — Однозуб...

У Лозинского (дело идст о «Клубе Поэтов», возникшем в доме Мурузи в 1921 году):

За жизнь свою медной полушки не даст,
Кто зрел, как сбираются в клуб
И Блок ледяной, и уродливый................
И ужас друзей — Златозуб...

А Златозуб — это прозвище Мандельштама...

Этот последний, «взаимно», взял Михаила Леонидовича Лозинского героем многих своих эпиграмм из «Антологии античной глупости», которую Мандельштам начал сочинять, как раз в означенную пору и в означенной «Собаке».

Сын Леонида был скуп, и когда он с гостем прощался,
Редко он гостью совал в руку полтинник иль рубль;
Если же скромен был гость и просил лишь тридцать копеек,
Сын Леонида ему тотчас, ликуя, вручал...

Вероятно, я запамятовал, как в точности звучал последний пентаметр... В другом случае, при приходе гостя, в квартире сына Леонида были разверсты широкошумные краны. В назидание ему говорилось:

Ванну хозяин прими, но принимай и гостей...

Я не могу удержаться, чтобы не закрепить в памяти и собственное неуклюжее произведение, написанное в «Собаке» в ответ на сделанное кем-то мне предложение сочинить пародию на «Марсельезу». Главным образом привожу стишок потому, что сквозь него проходят довольно отчетливо разные поэтические направления, находившие приют под сводами «Собаки», в лице их отдельных представителей:

Пародировать песни такие
Поищите другого певца;
Аплодировать будут другие
Этим песням другим без конца.

Маяковского лучше просите, —
Он маяк прирожденный и вождь.
«Там на небе
в заплеванном
сите
Алых туч
просевается
вошь».

Мандельштаму пожать предоставьте
Свитый нежными ручками лавр, —
А Иванова Жоржа избавьте,
Как меня, — он такой же кадавр.

Или песню свою пропоет вам
Бесконечно-приязненный «Всек», —
Или Хлебников «ззам и жмотвам
Смехачанно верищи рассек».

Или в песне своей стариною
Вам тряхнет Алексис граф Толстой, —
Иль Кузнечик стрекочет струною,
Барабанщик простой.

По обычаю тогдашних стихов, в этом отсутствовали и логический и грамматический смысл, но все же стиль некоторых поэтов, мнится, был выдержан...

Вот, кстати, «Всеки». Собственно, множественного числа от этого слова не было. Был всего один «Веек» (Зданевич), поэт и художник. Впоследствии, и очень скоро, он стал весьма бойким журналистом и общепризнанным по таланту корреспондентом в серьезной прессе, а в тот «сезон» он ходил чуть ли не с наклеенным носом; во всяком же случае — с разрисованным и раскрашенным лицом, — не говоря уже о цветной кофте, которою он только подражал Маяковскому и Давиду Бурлюку. Круги, мушки и треугольники на лице были отличительным знаком его «всеческого» направления.

Были еще — но, кажется, только на бумаге — «вселенничи». А, нет: к ним принадлежал Грипич. Он тоже разрисовывал себе лицо. Некоторые эгофутуристы — тоже. Стало быть, патента на свое изобретение великий «Веек» получить не сумел; все новое полезное быстро перенималось другими.

Среди эгофутуристов, независимо от импозантной фигуры увенчавшего себя (кажется, впрочем, несколько позднее) званием «короля поэтов» Игоря Северянина — бывшего, сколько помнится, гостем «Собаки» один только раз, — чаще других мелькали в последней: тогда примыкавший к этому направлению Рюрик Ивнев, — да один из первых «председателей земного шара» — Василиск Гнедов.

Этот последний любил декламировать свою «Поэму конца». Слов она не имела и вся состояла только из одного жеста руки, быстро подымаемой перед волосами и резко опускаемой вниз, а затем вправо вбок. Этот жест, нечто вроде крюка, и был всею поэмой. О Маяковском выражался Гнедов презрительно: «Не люблю Бенедиктовых...» Этим он хотел сказать, что в Маяковском чрезвычайно много прилизанного, чиновничьего, однообразия... Рюрик Ивнев любил декламировать стихи про какого-то Пьеро, смывающего грим, и еще чаще про какую-то свою поездку в Северный край:

.................по полям неуклонно
Проезжаю, озираю окрестность, —
А со мною всегдашняя бонна —
Будущая моя известность...

И вот однажды, после того как в девятый или десятый раз продекламировал Рюрик Ивнев про свою грядущую бонну, — внезапно на его место встал не ко иной, как обычно отнюдь не задиристый по отношению к другим поэтам огромный Маяковский, — и, стараясь подражать могучим своим басом задушевному тенорку говорившего перед ним, произнес:

А с лица и остатки грима
Быстро смоют потоки ливнев...
А известность — промчится мимо, —
Оттого что я — только Ивнев...

Это было единственное выступление Маяковского в сатирическом роде на моей памяти.

В «Собаке», а чаще д о нее, то есть на открытых лекциях, выступал иной раз и страшный, с белокурыми растрепанными волосами, творец неба, земли, бога, всей вселенной — Константин Олимпов. В нем была квинтэссенция «эгофутуризма». Вот на той моей лекции в Тенишевском, он-то, и в скором времени зарезавший себя другой эгофутурист, — И.В. Игнатьев, — заранее подготовили скандал, придя в зал с нарочно купленной в Гостином дворе подушкой, изображающей кошку. Когда я заговорил о Мандельштаме, — с криком «Мраморная муха» эгофутуристы бросили эту кошку с «китовой мели» (так называлась почему-то часть зрительного зала, непосредственно примыкавшая к эстраде) в меня, — но промахнулись.

В зале находился пристав. Он объявил перерыв, которым и воспользовались для того, чтобы увести нарушителей порядка в коридор и на лестницу. Оба были привлечены к мировому судье, — я же не был вызван даже в качестве свидетеля. И только потом читал в «Петербургской Газете» отчет о судебном заседании и

остроумные объяснения «ожививших» лекцию поэтов. «Интуитивная пустота зала» — это выражение мне не могло не понравиться, хотя оно и больно било в меня как в лектора, больнее ваточной кошки, — побудила их, в связи с не понравившимся им голосом лектора внести оживление в залу. — Какого направления, — поинтересовался судья, — был читавший лекцию стихотворец? — Известный в ту пору (впрочем, не мне лично) «литературный» адвокат подсудимых ответил за них: «Тоже футурист, — но только, так сказать, правый...» И представьте себе, от одного своего товарища по этому случаю я выслушал следующую сентенцию, которую и предоставляю на суд читателя: «Правым — даже и футуристом быть стыдно». А между тем что касается левизны... ну, да об этом не стоит. Некто был единственным, кто, к общему ужасу, в «Собаке» читал иной раз стихи, за которые в тс времена полагалась по меньшей мере высылка...

Эти Собачьи серьезные доклады с первого часа ночи прельстили не одних футуристов (да поэтов вне групп). К концу означенного «сезона» каждый, кажется, понедельник повадились устраивать там какой-нибудь серьезный доклад. Профессор А.А. Смирнов прочел о «Симюльтанизме» (в живописи и отчасти в декламации). Как молод был тогда и изящен художник Г.Б. Якулов[1], только что приехавший из Парижа, где пропитался этим самым направлением! Он демонстрировал узкую полоску, раскрашенную цветами радуги, только не в порядке спектра. И вся полоска, находясь у вас в руках, непрерывно двигалась у вас в глазу: таковы были свойства такого сочетания красок.

Читателю, вероятно, известно, что в «Собаке» бывало много и других художников, — например, в последнюю зиму своей жизни — Сапунов, чей голос как бы после смерти раздавался в стенах «Собаки», чей предостерегающий завет:

«Борис, не пускай в «Собаку» фармацевтов!»

Бывали: все свои зимы расписывавший стены «Собаки» и писавший художественные плакаты для наших лекций и «ночей» Судейкин; Кульбин, в качестве художника устраивавший свою, затем Кавказскую, затем некоторых художников выставки; тут, тоже недолго, — до своей ранней кончины, бывала художница-поэтесса Е. Гуро; тут постоянно сидела Е. Кругликова, начавшая здесь серию своих знаменитых силуэтов; бывали Добужинский, Арапов и другие художники из «Мира Искусства»; когда приезжал из Парижа для лекции со своей картиной «Terror antiquus», навещал «Собаку» и Бакст.

А когда приезжали настоящие, природные, иностранцы — большей частью парижане, — «Собака», вообще открытая лишь два, — много три, раза в неделю, —

[1]В ту минуту, когда писались эти строки, ничто еще не предвещало его кончины.

не закрывалась по ночам на целую неделю подряд. Это так и называлось: «Неделею Маринетти», «неделею Поль Фора»... Собирались устроить и «неделю Макса Линдера». Но ничего не вышло. Как только вошел разряженный маленький человек в — тоже более парадную по общему характеру туалетов, чем обычно (ибо она была наполнена в тот вечер отменными «фармацевтами»), «Собаку», — так сразу почувствовалось, до какой степени чуждый, буржуазно-пошлый тон принес он (бедный, трагически покончивший с собою впоследствии, артист). Это сейчас же и отмстил в своей речи, произнесенной, правда, на русском диалекте, но со вставкою французского Собачьего слова «оммаж», — Кульбин... Так вот, единственный «оммаж», — сказал Н.И. Кульбин, — который мы позволяем оказать нашему гостю, — будет в том, что с него ты, Борис, не возьмешь денег за вход.

И мы, художественная богема, внезапно как бы наглухо застегнулись в присутствии этого чуждого нам элемента, как бы чужеродного тела, попавшего в бульон, пропитанный хорошо уживающимися друг с другом бактериями. Линдер сел в углу, и две какие-то малознакомые нам наряженные дамы тихо занимали его степенным разговором, — контакта же со всем залом, — при входе в который иногда объявлялось: «Все знакомы», — у Линдера не образовалось никакого.

Наоборот, в неделю Маринетти, который не успел сказать своих произведений на публичном выступлении в Калашниковской Бирже и, проводя следующие дни, вернее, ночи сплошь в «Бродячей Собаке», высыпал там остатки своих чудаковатых поэм, — наше единение с ним, несмотря на штыки, которыми встретили его ближайшие русские соратники, т.е. футуристы, эго-кубо, — было настолько полное, что все как бы сразу и вдруг без труда постигли французский язык (на котором, а не на итальянском, он писал и читал)... И действительно, в устах Маринетти этот язык был вполне понятен: он сопровождался жестами, вполне обрисовывающими выбрасываемые им слушателям понятия; стихи его сплошь состояли из имен существительных, притом предметных, притом сказанных на «воскресшем языке», т.е. «ономатопических», т.е. в самих звуках выдающих свое содержание...

Еще больше пришлась «Собака» по душе (пожалуй, не наоборот) парижскому поэту, — впоследствии активному социалисту и недавно (по смерти Леона Дьеркса) венчанному «королем поэтов», издателю модернистического журнала с крайне ограниченным кругом подписчиков (каковые все ежегодно печатались по крайней мере в списке фамилий получающих журнал) «Vers et Prose», — я говорю о Поле Форе. Еще бы! он был последний представитель уходящей в глубину веков традиции парижской богемы. Он сам имел подобное ночное кафе в Париже «Closerie de Lilas»! О котором, и о всех его предшественниках и предшественницах, —

обо всех парижских «Бродячих Собаках», начиная с XV века прочел он ученейшую «conférence»[1], — программу которой, украшенную изысканной графикой, он подарил владельцу «Питерской Собаки» на память. Он читал бесконечное количество, по-видимому, водянистых, и во всяком случае совсем непонятных — не то что у Маринетти — своих «poèmes».

Иногда у него голоса не хватало, — а может быть, и по какой-нибудь другой причине, и на смену ему, сидевшему, выступала, вставая из-за его стола, женщина, называвшаяся им «Mademoiselle...». Фамилию я запамятовал. Она была очень нежная, голос ее звучал тихо и глубоко. Если тексты продолжали оставаться непонятными, — слух и зрение все-таки как-то бывали обласкиваемы, когда выступала «Mademoiselle ...». Я помню, она благодарно зарделась, когда один из слушателей ей сказал такой французский комплимент: «Quand vous récitez ces vers, vous êtes vous même comme un poème» (когда вы читаете эти стихи, вы сами — словно поэма)....

Я помню, Поль Фор прислал через некоторое время мне из Парижа пробный нумер «Vers et Prose» и собственноручно написанное приглашение вступить в подписчики журнала. До сих пор краснею, вспоминая варварскую дерзость своего ответа, сводившегося к тому, что я-де, мол, все журналы получаю даром (я состоял в это время критиком стихотворений в газете «День»). Я даже не удосужился тогда прочесть приложенный к номеру список подписчиков, — в числе которых значились Метерлинк и Ван-Лерберг, Вьелс-Грифен и Анри де Ренье; прочти я его, — вы сами понимаете, читатель...

В «Собаке» же — но, по счастью, без меня, отсутствовавшего по каким-то случайным причинам, — делали «оммаж» (точнее говоря, «чествовали») и только что впервые появившемуся после долгого изгнания, проведенного за границей, — Бальмонту. Я не был свидетелем того, как вылил на него некий забулдыжный сын одного почтенного литератора бутылку с красным вином, — ни того, чем было вызвано это обстоятельство. Я познакомился с Бальмонтом на второй его лекции, в Калашниковской Бирже, через несколько дней после первой. Хозяева «Собаки» тоже присутствовали там, поднесли Бальмонту цветы, поехали с ним в отель «Регину», — где Бальмонту захотелось угостить скромным ужином нескольких новых знакомых.

Надо сказать, что одним из хозяев «Собаки», хотя не официальным ее владельцем, был один великолепный оратор, недюжинный шахматист, — но топивший все свои таланты (в музыкальной композиции очень значительные) в беспробуд-

[1]Лекцию. «Closerie de Lilas» значит «Сиреневый затвор».

ном пьянстве, — Н.К. Ц...ский. Если рассказывать о нем все, — не хватило бы на него одного дссятилистовой книги. Ограничусь здесь лишь двумя-тремя фактами из его легендарной жизни.

Это он был послан владельцем «Собаки» в качестве секунданта к одному адвокату, которому однажды ночью неожиданно б е з в и н н о, без всякого вызова со своей стороны, пришлось в присутствии очень многих претерпевать всевозможные оскорбления от «хунд-директора» (так вот назывался «почтенный» владелец «Собаки»). Очевидно, в этот именно момент последнего почему-то стало чрезвычайно мучить посмертное завещание Сапунова: «Борис! Не пускай в «Собаку» фармацевтов!»

И почему-то отождествив фармацевтический дух с этим очень близким искусству человеком, сотрудником «Аполлона», — не потому ли, что он явился в адвокатском фраке? — названный «Борис», осыпая всякою бранью гостя, до тех пор ходившего мирно себе из вечера в вечер в «Собаку», да еще относившегося к почетному разряду «друзей Собаки», т.е. лиц, которым посылались повестки на каждое заседание и собрание, начал изгонять его вон из подвала навсегда. Тот был взбешен. Кричал, что он убил бы всякого оскорбителя, не будь таковой нервнобольным, как «Б о р и с».

Гумилев, пришедший повидаться со своим братом, каким-то дикарем-охотником, жившим где-то за городом и лишь изредка наезжавшим в Петербург, — где ему Н. Гумилев назначил свидание в «Собаке», — Гумилев, по свойственной ему активности, не мог оставить без внимания происходящего инцидента, — и наставительно, спокойно, прожевывая бутерброд, замечал хунд-директору Борису вслух:

— Борис, знай: сотрудник «Аполлона» не может быть хамом.

Но Борис закусил удила, ничего не слушал. Дело кончилось формальным вызовом на дуэль. И вот на следующий день в квартиру присяжного поверенного, выгнанного Борисом из «Собаки», направился его секундант, Борисов секундант, Ц...ский.

Насколько история помнит, Николай Карлович Ц...ский прибыл в эту квартиру в 6 часов вечера с минутами. Он вошел в переднюю, откуда проследовал, снявши пальто, в столовую. Быстрый взор его сразу заметил кроме хозяина, кончавшего обед, — раскрытый полубуфет с выглядывавшей оттуда бутылкой. Тогда, оборвав на полуслове начатую на «вы» (что естественно: знакомы он с хозяином почти не были) фразу, относящуюся к дуэли, — Ц...ский нахально воскликнул:

— ...ашка! (уменьшительное имя хозяина дома), у тебя только это и есть выпить?

И рука его уже доставала из полубуфета выглядывавшую бутыль. Хозяин настолько опешил, что немедленно распорядился послать за несколькими новыми. Ц...ский «нализался» так, что остался ночевать у обиженного его другом адвоката. Надо сказать, что тот был порядочный бретер. Но данный случай его вполне обезоружил.

А потом, в конце вот этого самого злополучно-угарного «сезона», Ц...ский захотел протрезвиться. Да и жить было не на что: все, что друзья получали от «Собаки», они тут же в ней и пропивали. Между прочим, ни разу не могли внести налогов, полагавшихся за то, что в «Собаке» подавалось вино. Буфетчик, понятно, арендовал вино, буфет и пр. и платил арендную плату шампанским и прочим, что потребляли Борис и его друг. Весною было придумано так. За Ц...ским приедет карета «скорой помощи» и отвезет его в больницу Всех Скорбящих на одиннадцатой версте. Для петербуржцев это название вполне понятно; для провинциальных же поясню: содержащаяся на средства города психиатрическая больница, главным образом, для «хроников».

Скрепя сердце, согласился Борис на разлуку с другом. А самому пациенту очень захотелось отдохнуть в соответственно спокойном месте. В четыре часа карета приехала, нашла его, конечно, уже мертвецки пьяным; как умный человек,Ц...ский разыграл то, что надо для них, для приехавших за ним служителей. В больнице же маску снял. В каждом благоустроенном сумасшедшем доме имеется какой ни на есть рояль. Ц...ский захватил с собою много нотной бумаги и вовсю предался композиции. Врачи его просили об одном: не очень поздно, не очень громко (играть на рояле)! В начале следующего лета один мой знакомый, чья невеста заболела душевно и попала в эту самую больницу, жаловался мне, что по больничному уставу он лишен ежедневных свиданий с нею.

— Этому горю легко помочь! — воскликнул я. Я дал записочку к Н.К. Ц...скому тому, которого не пускали к невесте: все равно бедняга ежедневно ходил на одиннадцатую версту за Нарвскую заставу. В мужское спокойное отделение, рассчитывал я, конечно, его допустят. И я не сомневался в авторитете Ц...ского среди врачей и администрации. Мой знакомый впоследствии чрезвычайно благодарил меня: Николай Карлович ему все устроил.

Ну, и в «Регине», тогда с Бальмонтом, Николай Карлович не сплошал. Ужин был скромный, но хороший, и вина хорошие. Не прошло и получаса, как Ц...ский уже клюнул своим красным носом над стаканом (в таком же виде он и изображен каким-то хорошим художником: многие его только в таком виде на своем веку вообще и видали) — и как уже раздался характерный для него в первой стадии опьянения храп. Читатель вспомнит, что он и хунд-директор приехали к Бальмонту

с цветами и задавшись при этом чрезвычайно смелою целью: в этот же вечер, после второй лекции поэта на родине, — отвести его снова чествовать в «Собаку». Естественно, что друг Ц...ского очень обеспокоился таким поведением его.

— Ну уж, смотрите, какой хам, — заговорил он беспокойным и извиняющимся тоном. А Бальмонт, со всегдашней своею надменностью (медленно, в нос):

— Не могу понять, когда одна буква «а» возмущается действиями другой такой же буквы...

Немногочисленным слушателям смысл этой фразы был совершенно ясен.

Наконец, лед был сломан. Бальмонт дал обещание (и исполнил его) в ближайшую субботу быть в «Собаке». И то: сегодня даже был не «Собачий день», и ее надо было спешно «сооружать», — если бы уж очень настаивать на том, чтобы он приехал на Михайловскую площадь именно сегодня.

Вот Блока — никак, никогда и ни за что хунд-дирсктор залучить в «Собаку» не мог! И это несмотря на то, что лично к нему Блок относился очень дружелюбно и, помню, он, с безграничной чуткостью в годы своей юности и молодости разделявший людей так, что иных вовсе исключал из всякого общения с собою, твердо и решительно заявлял про хунд-директора, что он — «не неприличный человек».

Блок все-таки оставался «дневным человеком». Мы же, благодаря «Собаке», совсем стали ночными. Я хотя попадал почти ежедневно часам к половине второго, к двум, на службу, — и успевал там поперевести из Тирсо де Молина либо ответить своим сослуживцам на несколько вопросов из выдуманной мною, якобы основанной Курбатовым, науки «Петербургология», тогда как сидевший за соседним столом А.Е. Кудрявцев спешно готовил (или это было уже только в годы войны?) «Иностранное обозрение» для «Летописи», журнала Максима Горького, — но, вернувшись в шестом домой, после обеда погружался в сон, чтобы встать иной раз как раз к тому времени, когда пора было собираться в «Собаку». Помню, как раздувал я ноздри, впитывая в себя дневной воздух, когда однажды в воскресенье попал на картинную выставку! Нам (мне и Мандельштаму, и многим другим тоже) начинало мерещиться, что весь мир, собственно, сосредоточен в «Собаке», что и нет иной жизни, иных интересов — чем «Собачьи»!

К нашей чести надо сказать, что мы сами чувствовали эту опасность. То есть опасность того, что в наших мозгах укоренится эта аберрация «мировоззрения».

XVII
Н.И. КУЛЬБИН И ВОЙНА

Немудрено: ведь и внесобачьи выступления так или иначе связаны с «Собакою» были. Помню, например, большой «Вечер Нового Слова», затеянный и устроенный мною в компании с безбородым Виктором Шкловским в Тенишевском Училище в начале 1914 года. По нашей мысли, вечер распадался на две части, а те, в свою очередь, на подчасти. Благодаря этому афиша и программа вышли интересными, публики было совершенно достаточно, все выступавшие были оплачены — и еще что-то было пожертвовано в пользу студентов, — на что покойный Кульбин довольно справедливо негодовал: «Сколько есть гораздо более близких к нам лиц, погибающих от отсутствия денег! сколько художников, поэтов и так далее!»

Он же сердился на меня и за то, что я выдумал оплатить так называемых «оппонентов» из второй части вечера (состоявших, главным образом, из поэтов, которые принципиально не говорили ничего, кроме своих стихов, — тем не менее числились оппонентами). — «Вы мне портите моих диспутантов», — говорил он. И был прав. Ни я, ни Шкловский обращаться с деньгами не умели.

Со Шкловским я познакомился на бывшем весною 13-го года выступлении футуристов с диспутом, в котором мы оба впервые публично приняли участие (впрочем, Виктор Шкловский еще гимназистом читал публичные лекции, — но не в столице, а где-то в Крыму или вообще на юге). О его «Собачьих» лекциях я уже упоминал. До революции Шкловский был не только юн, но, что называется, «инфантилен». Другими словами, казался именно румяным, как яблочко, мальчиком, выпрыгнувшим в футуризм прямо из детской.

Насколько он выглядел молодым, настолько старым, ветхим, согбенным под каким-то безмерным бременем лет казался другой частый гость «Собаки», поэт и ученый Шилейко. Шилейко еще гимназистом вступил в переписку с Лондонскими египтологами и ассириологами; он, еще не кончив университета, был чуть ли не действительным членом Академии Наук (куда, например, многолетний профессор и декан филологического факультета Ф.А. Браун был допущен лишь в качестве научного сотрудника и во всяком случае не выше члена-корреспондента, что для него, как живущего в том же славном граде, где жила и названная Академия, было, пожалуй, довольно подчеркнуто-обидно). Шилейко, как и его единствен-

ный в Петербурге учитель, покойный профессор Тураев, — и то могший научить чему-нибудь Шилейко лишь в филологическом, отнюдь не в лингвистическом отношении, — оба они напоминали зараз и бородатых воинов с вывернутыми плечами с архаических древнегреческих сосудов и с ассирийских росписей, — и оживших египетских мумий, несущих на себе весь прах веков под своими длинными сюртуками современного покроя.

Естественно, что, когда однажды в «Собаке», после какого-то доклада Шкловского, Шилейко взял слово и, что называется, отчестил, отдубасил, как палицей, молодого оратора, уличив его в полном невежестве, — и футуризм с ним вкупе, — сравнив его, то есть футуризм, с чернокнижными операциями, — и еще с чем-то, — Виктор Шкловский в своем ответном слове начал очень скромно, так вкрадчиво-обаятсльно:

— Думаю, что уже в силу своего возраста мой почтенный оппонент мог бы постесняться употреблять столь резкие выражения, мог бы простить мне незнание многого, извинительное мне по молодости лет.

Вот именно это сказал Виктор Шкловский, хотя, может быть, и не точно этими словами.

Он завоевал симпатии всех присутствующих, всего подвала. Я был председатель диспута. Я, по правде сказать, опасался «кризиса», скандала, я боялся резкости, руготни со стороны обиженного. Помнится, я даже делал замечания почтенному старцу Шилейко по поводу резкости некоторых его выражений...

Между тем почтенному старцу Шилейко тогда только что минуло 23 года, а юноше Шкловскому давно уже шел 23-й год. Между собой они были то, что называется «ближайшими сверстниками».

После доклада Шкловского (кажется, «О воскрешении вещей») и моего («О старом и новом»: то есть я должен был читать об элементах футуризма в произведениях т. н. символистов, — но, оскорбленный листовкою «На Маринетти», проимпровизировал вместо этого отповедь футуристам: «Руки прочь») на диспуте «Вечера о новом слове» должен был председательствовать действительно почтеннейший старик, профессор-языковед И.А. Бодуэн де Куртенэ. Это была мысль Шкловского. Он считал, что лингвистика и фонетика в их тогдашнем состоянии научно констатируют именно то, что на художественном языке излагал в своих жарких выступлениях он и о чем косноязычно писали Хлебников, Крученых и Кульбин. А Бодуэн де Куртенэ был известен своим оппозиционным вообще духом; только что сидел он, несмотря на возраст, этак с год в тюрьме за выпущенную близ 1905 года им брошюру, в которой можно было усмотреть проект создания из Российской империи федерации разноязыковых республик.

Наша ставка, как говорится, выиграла. Бодуэн не отказался председательствовать на нашем диспуте. Ездил приглашать его я.

Отбарабанив свой импровизированный памфлет на тех, которых столь недавно еще похваливал, — я, помню, куда-то устремился из зала и на диспуте не присутствовал. Не присутствовал при той брани, которою осыпал почтенный старик Бодуэн показавшуюся ему столь нелепой футуристическую молодежь. Не присутствовал и при том, как огрызалась эта самая молодежь. Мне только рассказывали, что и этот вечер, как почти все вечера в ту пору, закончился хорошеньким скандалом. Скандалы эти скрашивали чрезвычайную сухость, абстрактно-теоретичсский характер всех произносившихся в ту пору лекций, докладов и речей.

В «Собаку» продолжать спор Бодуэн не поехал...

Я писал уже в «Воспоминаниях о Блоке», что в ту зиму мы вращались «в несколько разных кругах». Читатель представляет себе почему: Блок ни разу не посетил «Собаки». Вот на лекции Маринетти мы мельком встретились. Поздоровались. Поняли, что мы, несмотря на топографические разделения, — «не о разном». Больше видеться и не надо было. Впрочем, в начале зимы видались мы, кажется, несколько чаще.

Как бы то ни было, в воздухе с конца этого сезона запахло гарью. Некоторые животные обладают предчувствием пожара, это — факт, признанный наукой. Некоторые люди, очевидно, тоже. По крайней мере, Николай Иванович Кульбин с самого начала 1914 года стал в своих многочисленных письмах (к сожалению, отнюдь не в писаниях. От него, правда, осталось, по его словам, несколько тысяч печатных страниц специальных медицинских произведений, — но никто из нас их в глаза не видал: знали только Кульбинский рецепт против насморка, который отличался от обычного, главным образом, тем, что вместо вазелина в него входил борный вазелин, — а вот в области художественной критики он оставил лишь одну тощую страничку «О значении буквы». Между прочим, я где-то уже говорил, что Н.И. Кульбин особенно ненавидел педантизм — во всех его проявлениях, — ненавидел «пассеистов», буквоедов — пауков, высасывающих кровь из буквы, — зато любил «б у к в у - м у х у»), так вот, с января, Н.И. Кульбин обозначал в своих письмах последние две цифры этого года гигантски крупным шрифтом: писал 19<u>14</u>. Да и я в своей лекции, еще до наступления 1914, говорил о том, что футуризм воскреснет от сна лет через семь после того, как в 1914 он уколется, как спящая царевна в сказке, о веретено быстротекущей жизни, которое забьется в руках тысячелетней старушки России в 1914 с такою быстротою и силой, как не билось еще никогда. Ни Кульбин, ни я не сознавали, что это будет война. Нам обоим казалось скорее, что — Революция, — хотя никаких конкретных данных для этого мы не имели, слово же произносить вслух, конечно, не решались.

Такое же предчувствие было и у Блока. Побывав на некоторых футуро-диспутах и иных, — он высказал следующее приблизительно мнение.

— Вот придет некто с голосом живым. Некто вроде Горького, — а может быть, он сам. Заговорит по-настоящему, во всю мочь легких своей богатырской груди, заговорит от лица народа, — и одним дыханием сметет всех вас, — как кучу бумажных корабликов, — все ваши мыслишки и слова, как ворох карточных домиков.

В дневниках Блока за 1913 год встречается не раз упоминание о вечерах, проведенных у него Кульбиным, и о влиянии какой-то настоящей уютности его, Кульбинской, атмосферы. В силу упомянутого мною резкого различения между людьми, в силу известного также консерватизма натуры Блока (вследствие чего он с трудом допускал к общению с собой, в те по крайней мере годы, новых людей. Многие мои друзья, при этом очень интересные и достойные во всех отношениях люди, с трудом, по большей части даже с полной безуспешностью, добивались разрешения на общение с ним) — в силу всего этого, в устах Блока, да еще в интимной записи не для посторонних глаз, такое «признание» «Кульбинской атмосферы» значило весьма много. Кульбин же, как я говорил, умел находить талант, умел нащупывать нерв, чувствовать «новый трепет» в творчестве, как никто. Он всегда был бы с самым новым, с самым молодым, с тем единственным, за чем было бы будущее. Я его любил за это бесконечно. Он открыто говорил, например, против Блоковского творчества, находя его уже установившимся, уже музейным. Но то же видел он и, например, в сверхфутуристическом, по мнению всех тогда, живописном творчестве Гончаровой — ту же музейность.

Не то чтобы он этого не одобрял, не признавал прекрасным: отнюдь нет, он отдавал дань подлинного восхищения и Гончаровой и созданному Блоком. Особенно ценил последнего, как гениального человека. Но был не с ним, а с искателями, — пусть и вульгарными, как восхвалявшийся им наравне с «гилейцами» Игорь Северянин, но лишь бы вносящими новый трепет, новые «изобретения», новые раздвижения рамок, замыкающих мир, в бесконечность. Он предсказывал и относительно воспевавшихся им — в таких косноязычных, и таких богатых самородной рудой, речах — футуристов, что будет некогда день, и они станут признанными, станут людьми двадцатого числа от искусства, — и он перестанет быть с ними, — они помертвеют для него, и ни на что от него, кроме дани холодного уважения и вежливого восхищения, не должны будут рассчитывать.

Как я уже сказал, Н.И. Кульбин больше всего ненавидел педантизм и пассеизм (нечто противоположное футуризму; то, чем, как патиной, был подернут «Аполлон», в лице всех его манишечных критиков и сотрудников). Он ненавидел педантизм, — но дилетантизм ненавидел Кульбин педантизма не

менее. С каким жаром говорил он, что для него не существует, как человек, какая-нибудь пианистка, которая играет менее пяти часов каждый день. Он дилетантизм отождествлял с пошлостью. Не менее сурово, чем Макса Линдера, встретил он в «Собаке» одного поэта немалых лет, везде печатавшегося и дававшего все во всяком роде, — но все всегда второго сорта. «Иванам К... в «Собаке» можно предоставить еще меньше оммажа, чем фармацевтам; те, по крайней мере, полезны, как поставщики вин для художников». Писатели такого рода обыкновенно в личной жизни бывают очень скромны; жаль было их, бедняг: с такой неумолимостью обращался с ними трибун Кульбин. «Им нет места в «Собаке», нет места в искусстве, нет места в мире...» Все это потому, что он чувствовал в них прикрытых дилетантов, — чего он не видел в искренно, хотя и криво, служащих н о в о - м у в искусстве, часто сумасшедших, например, эгофутуристах...

Не будет преувеличением сказать, что с этого «сезона» Кульбин занял то же положение — роль трибуна от искусства, роль лидера немногочисленных масс, приверженных Технэ (как он, Кульбин, по-гречески называл искусство, предвосхищая «формалистов» в полном отождествлении содержания с формою, с совокупностью приемов, а самого искусства — с его техникой), — то же первенствующее и направляющее место, — какое до этих пор принадлежало Вячеславу Иванову. Ничего, что по собственному своему «Технэ» это были люди совсем разные: один — поэт, другой — художник. Ничего, что их образовательный багаж совсем не совпадал: в гуманитарных науках Кульбин, конечно, знал не более, чем Вяч. Иванов в медицине. Ничего, что один ораторствовал у себя на «башне», к которой стекались радиолучи Ленинградского, а по «синтонации» (нечто противоположное «детонации») и лучи всего искусства России, Н.И. Кульбин же был похож на философа-перипатетика, прогуливающегося по сомнительной нравственности Собачьей Академии да в «наговоренных» в ту зиму залах Тенишевского училища, Шведской церкви и Калашниковской Биржи. Речи Кульбина стали таким же хлебом насущным от искусства, каким были когда-то витиеватые, но полные такой угадчивости, такой чуткости и такого понимания, речи Вячеслава.

Нового Вячеслав не то что не понял: наоборот, Хлебникова стал он хвалить раньше, чем кто-либо другой. Он видел то положение, в которое ныне принято ставить в претендующих на передовые взгляды художественных кругах этого покойного, значительного в своем безумии, поэта. Он открыл и Пастернака, и многих других самоновейших. Но он был уже не на том пути, по которому шло Искусство само.

Вы понимаете: была большая дорога. По ней брел Вячеслав Иванов в сопровождении всегда внимавших, а иногда и внимательных, всегда способных, а иногда

и высокоодаренных, учеников. За разговорами, за жизненными событиями, они недоглядели, Вячеслав Иванов, и часть его присных, что дорога-то была рогатой; что на ней была росстань, что от нее отделилась другая, и она-то теперь и увела в Рим, — а то, что казалось ее непосредственным продолжением, было на деле лишь ее ответвлением: — все равно как Малая Молчановка в том месте, где она вытекает из Большой, кажется продолжением Большой, а настоящая Большая — какой-то посторонней, втекшей, улицей.

Вячеслав Иванов шел уже по Малой Молчановке, тогда как я отделился от толпы, следовавшей за ним, и перешел в клан Кульбина, шествовавшего по Большой.

Впрочем, с начала войны мы лишь короткое время были с Кульбиным вместе. Никогда не забуду замечательных дней, которые я прогостил у него в Куоккальской даче в поздние числа августа 1914. Нас соединяло тогда все: общий подход к искусству, общая оценка явлений, одинаковость отношения даже к политическим событиям, даже к войне.

Помните, у Городецкого:

О Леонардо, о планетах ближних,
И о Психее, пойманной в пути;
О радии, о схеме звезд недвижных,
Беседуя в творящем забытьи,
В глазах пытливых — а костяк Сократа! —
Огонь безумный подглядеть люблю,
Ликуя веще: разум бесноватый
Издревле был ближайшим к бытию...

Там, в Куоккале, мы действительно по вечерам глядели на планеты, на крошечную комету, светившуюся в те ночи смугным бесхвостым пятнышком — вот, забыл, в каком созвездии, — на метеориты, — как известно, беспрестанно прорезывающие августовскую твердь. Действительно, под Сократовским лбом Кульбина (сам он себя, впрочем, сравнивал не с Сократом, а с сатиром: Saint Satyre) глаза Н.И. горели и безумным и пытливым огнем, но все-таки портрет Городецкого недостаточен: в нем совершенно отсутствует динамизм, составлявший наиболее существенную, наиважнейшую черту всего облика покойного, которому так недолго оставалось еще жить: ведь, в сущности говоря, он, казавшийся нам вследствие своего позднего выступления, — в чем тоже аналогия с Вячеславом Ивановым, — таким пожилым, скончался в 1917, обидно преждевременно, очень рано, — не достигши еще 49 лет.

Я здесь забегу вперед. Умер он в самых первых числах марта 1917, пав жертвою своего «динамизма», обуревавшей его жажды деятельности. Он вздумал организовывать в районе участка, где издавна жил, первую революционную мили-

цию, — помните, ту, из штатских людей, с повязками на руках, для охраны жизни частных граждан, председателем или начальником которой вскорости был выбран или назначен наиболее штатский из всех штатских людей России — А.В. Пешехонов. И вот с утра доктор Кульбин возился в участке, в котором только что полицейские сожгли свой архив (заключавший, как мне удалось впоследствии узнать, между прочим, вещь сказочной ценности для истории мировой литературы — документ, подтверждающий истинность того, что стало считаться с XX века легендой: запись о задержании на улице в начале 30-х годов XIX века американского гражданина Эдгара Аллена По), в участке Казанской части близ узкого верховья реки, то бишь улицы Офицерской, втекающей в морские ворота Невы, как называла Анна Ахматова широкий простор на углу Пряжки и этой улицы, которым окружен серый дом — серый и высокий, где через четыре года после того умер, живший и тогда в нем, любимый нами всеми, и автором своего единственного при жизни Блока обращения к нему в стихах, — за которым последовало второе, — увы, — уже только после смерти, — «музейною» Анной Ахматовой, — и кипевшим ненавистью к музейной застылости доктором Кульбиным, — и мучительно любимый мною, — поэт (А.А. Блок).

Что тогда недоставало хлеба, все помнят. Целый день возясь в участке, Кульбин ничего не ел. К вечеру проголодался. В участке не нашлось ничего, кроме как раз хлеба, — но черного, черствого, с иглами. Ему строго было запрещено такое: подозревалось, что у Кульбина застарелая желудочная язва. К сожалению, подозрение превратилось в уверенность, когда через три дня после этого он со страшными болями скончался...

Итак, никогда неподвижность. Всегда кипучая деятельность. Всегда живая динамика. В стихотворении Городецкого совершенно излишни слова третьей строки. Даже предметом беседы схема чего-нибудь недвижного быть у него не могла: она сейчас же передвигалась, становилась динамичной, актуальной, — как та полоска симюльтанистов с цветами радуги, наложенными в беспорядке, которую я видел в руках Якулова и, конечно, сейчас же взявшего ее в руки Кульбина. А потом — Психея. Темой речей Кульбина о поэзии было как раз отрицание в ней Психеи, — необходимость замены ее Технэ. Это недавно, у символистов, была Психея, — а у тех, кто идет им на смену, основа — Технэ. Это был лейтмотив его речей.

Он любил говорить о функциональной зависимости сущего от четырех переменных величин (Эйнштейн), о времени, как четвертом измерении, и еще о следующих измерениях. Конечно, он признавал Психею в поэзии как нечто необхоодимое в свое время, — в зависимости от перемены в t — в величине,

обозначающей время. Психея — знак равенства функции от тэ, но не больше. В стихотворении Городецкого верно все. Но оно — не достаточно. Да, именно «пойманной в пуги» — но надо же это читателю объяснить!

Там, в Куоккале, мы ходили с Н.И. по довольно пустынному морскому пляжу, пропитываясь горько-солоноватым целебным воздухом; там он пел «Санта Лючия», набирая камушки и пуская их по морской поверхности рикошетом; затем навестили Евреинова; потом Евреинов с дамами пришел вечером к Кульбину; началось стихотворчество на сюжеты дня. Ах, припоминаю я единственное стихотворение Кульбина, сочиненное им до того вечера. Вертится оно вот так в памяти, — все состоящее из аллитераций и звуковых повторов, — но на поверхность не всплывает...

Кульбин сохранил бумажки с нашими стишками. Один из нас написал следующее на тему взятия Львова (о чем был пущен слух газетами), — в связи с оправдавшимися слухами о поступлении отважного охотника в африканских пустынях, поэта Гумилева, охотником — нижним чином в один из действовавших (пока в тылу) полков.

Охота славная на Львов
Прошла при Гумилеве:
Ведь доброволец Гумилев
Бывал на львином лове.

И другое (за которое могло бы здорово попасть!), приуроченное к слухам о повешении будто бы за измену генерала Ренненкампфа, сменившимся известием о награждении его «орденом святого Владимира»:

Рененкампфа повесили прежде,
Чем Владимиром был награжден.
Николай! оставайся в надежде,
Что повесит Владимира он.

То есть автора стихотворения (имя — Владимир).

После короткого отдыха в конце лета в тылу началась кипучая жизнь. Кульбин занялся организацией Лазарета Деятелей искусств. Между прочим, в скором времени лазарету этому был поднесен увесистый «дар», — со стороны одного из ближайших друзей Кульбина, намеченного им в свои преемники. На извозчике Виктор Шкловский привез в этот лазарет несколько пудов серой бумаги, сброшюрованной в несколько сот книжек, одинакового набора с одинаковой печатью. Это был его «дар Лазарету Деятелей искусств», весь «завод» его «Первой книги прозы».

Я был «призван»; в скором времени и Шкловский. Затем и Шилейко. Блок, устрашенный нелепостью положения, в которое попали двое из перечисленных,

по наивности влезшие в гущу сверхчеловеческой вони казарм, от которой заболели, да так, что больше уж ни в коем случае не могли состоять в военной службе, — попали, не принеся ни малейшей пользы ни народу, ни государству — разве что врагам, — потому что отняли у государственных финансов средства на содержание их в течение многих месяцев в лазарете, да не в частном, а в настоящем военном госпитале, — Блок благоразумно поступил в дружину Земгора за несколько недель до наступления срока призыва его года.

Я, по правде сказать, уже с начала войны к искусству охладел. То готов был (это до лета 1914) целыми часами публично ораторствовать на тему о том, что все в мире оправдывается только искусством, существует для и ради него, находя подтверждение себе даже во взглядах чуждых мне вообще социологов всевозможных толков; готов был не менее часа простаивать без движения в Александровском саду, разглядывая дивное творенье Захарова, воспетое Осипом Мандельштамом Адмиралтейство. А теперь находил неуместным по крайней мере всякую публичность в художественных выступлениях; по случаю переезда в 1915 с Виленского переулка на Терясву улицу, собирался переменить свой псевдоним на Т е р я е в с к и й, — как наиболее подходящий к человеку искусства в тот период, когда, по выражению классиков, inter arma silent musae[1]. Через несколько же лет Адмиралтейство мне опротивело до дрожи отвращения, — а потом и вся Петербургология.

Впрочем, еще в 1915 я написал поэмку, в которую вставил сочиненную мною, в содружестве с Б.С. Мосоловым, «Жору Петербургскую», иными — не удержусь от хвастовства — величаемую «Жорой величайшей». Форма «жоры», как равно и «хаки», как равно и «боранаут», — все родились в «Собаке». Особенностью первой из них является то, что ею нельзя пользоваться без разрешения Шилейко, — хотя отнюдь не он, а, конечно, неистощимый Мандельштам был автором и изобретателем ее, автором первого стихотворения, написанного этой формой:

Вуйажор арбуз украл
Из сундука тамбур-мажора. —
— Обжора! закричал капрал:
— Ужо расправа будет скоро.

Лозинский Михаил одобрил мои первые слабые опыты в этом направлении:

Свежо рано утром. Проснулся я, наг;
Уж орангутанг завозился в передней,
Равно ж ораторий звучал мне в овраг...
Муж, о разумей смысл ужасный, последний!..

---

[1] "Среди (шума) оружия Музы молчат».

И тогда я, дерзкий! не спросив Шилейко, задумал взяться в жоре за моднейшую и серьезнейшую тему:

Жора Петербургская

Петр, что ж, оратай жизни новой,
Из мреж оранских ты исторг?
Витраж оранжерей багровый.
Мажора зодчего восторг.

А твой, Ижора, герцог славный, —
Тамбур-мажор, а после стал
Шафирову оммажоравный, —
Мираж оранжевый нам дал.

Уж о Растрелли нету спора:
Помажь — о, радужный! — власы
Поэтов, чья да славит жора
Свежо Рамбовские красы.

Пусть ж о ракурсах злых Кваренги
Ткут ложь ораторы всех каст, —
Вас все ж — о радуйтесь! — за деньги
Продаж оракул не продаст.

Сие требует пояснения. Борис Сергеевич Мосолов доставил мне множество сведений из «Старых Годов», где он занимал место секретаря редакции. Например, во второй строфе идет речь о светлейшем князе А.Д. Меньшикове, который (бывший тамбур-мажор, т.е. барабанщик) впоследствии стал равен «оммажем» (мы уже знаем это слово) государственному канцлеру Петровской эпохи Шафирову, в числе прочих титулов получил звание Герцога Ижорского, построил Меньшиковский дворец, выкрашенный в оранжевую краску (впоследствии Первый Кадетский Корпус, одно из замечательнейших Санкт-Петербургских строений), и обладал имением в Ораниенбауме (в просторечии — Рамбов). Знаменитых архитекторов XVIII века Растрелли и Кваренги вы знаете; Оранский — то же, что голландский, а Петр, использовавший любимую свою столицу зодчего (зодческого!) восторга, учился, как известно, в Голландии в качестве Саардамского плотника. — Что же касается «оракула продаж», — то здесь разумеется известный читателю председатель общества поэтов «Физы», Е.Г. Лисенков, чрезвычайно бескорыстный, как известно, человек, и тем не менее ведший в «Старых Годах» ежемесячный отдел «Об аукционах и продажах».

Как видите, я отдал в свое время большую дань пресловутой Петербургологии Курбатова из «Старых Годов». — А только теперь я — прирожденный, чистокровный уроженец Москвы. Теперь я в Петербурге никогда не был, в Ленин-

граде тоже; с первой половины 1926 владею жилплощадью в Каретных переулках, — заселяю ее по собственному желанию, не имею ничего общего ни с Ленинградским Союзом Поэтов, ни с Ленинградской «Красной Газетой» — сотрудник исключительно московских изданий и до копейки уплатил долг Ленинградскому отделению литфонда.

В силу последнего обстоятельства, — неужели я не приобрел право на безоговорочное зачисление меня в жители столицы?

Дело в том, что с тех пор как Москва стала единственною столицею СССР, среди бывших Ленинградарей (см. сборник С.П. Боброва «Виноградари над лозами». Если «виноградари», то ведь и «ленинградари») стала с тех пор наблюдаться такая усиленная и неудержимая тяга граждан-интеллигентов в Москву, — что ее можно рассматривать как такое же типическое явление, как в свое время поветальное обращение интеллигентов в добровольцы, изображенное мною в отчасти цитированной поэме 1915 года «Грозою дышащий июль». Отрывки из нее были напечатаны в сборнике «Пряник детям воинов». Вот несколько строф:

Об историческом банкете
Славянофилов у Кюба
Пометку на страницы эти
Мне занести велит судьба.

В тот день состав интеллигентской
Среди славян преобладал;
Пост председателя — Введенский,
Профессор, гордо занимал.

Еще банкета председатель
Не открывал, еще не весь
Был полон зал, — как мой приятель,
Н.Н. известный, был уж здесь.

Меня увидел он, и тоже
Глазами выразил вопрос:
«Как это, друг, на вас похоже!»
«Какой вас вихрь сюда занес?»

Но в очень правильном расчете
Вслух это молвить не посмел,
И в кресло праздное напротив
Меня уселся и сопел...

и дальше:

Преобразился весь, казалось,
Н.Н., сказав мне: — Для меня
Вопрос решен, — одно осталось
Теперь: усесться на коня

И отыскать ту часть, к которой
Приписан некогда я был!..
— Желаю только, чтобы скоро
Не охладел ваш юный пыл...

— Он не остынет, — вот вам слово,
Мой добрый друг! — сказал Н.Н.
— В решеньях возраста такого,
Как мой, — не ждите перемен!

О, неколеблемая крепость
Созрелых чувства и ума!
Тебя ослабили ли крепость
И одиночная тюрьма!

О нет, — чем страднее и жестче
Был прежде пройденный им путь, —
Тем было радостней и проще
Ему на новый повернуть;

Тем ярче жизнь, хмельней кипучесть
Могучей силы били в нем;
И тем благословенней участь
Он делит со своим конем...

В другом, ненапечатанном, отрывке рассказывается, как некто утром объявил, что:

Он гимна русского напева
Еще вчера не мог терпеть, —

и, предсказав себе, что, чего доброго, сегодня ему придется подтянуть хору добровольцев, манифестирующих на улице, — вот что пережил вечером:

............................он без плана
В толпе по Невскому сновал
И, увидавши ресторана
Открытый вход, туда попал.

Вошел — и вот увидел пестрый
Цветник пирующих он там:
Тут были штатские, и сестры,
Военных много, много дам.

И он за столиком соседним
Столом — всем близкий и чужой.
И тостам, возгласам и бредням
Внимал сочувственной душой.

Вставали, пили за военных,
И за сестер, и за славян...

Тут нашего интеллигента, как некогда Магомета, какой-то внутренний голос начал толкать на довольно безрассудный поступок:

А у того, кто за отдельный
Уселся стол, все существо
Единой страстью беспредельной
Сжимала ненависть его.

Ему как будто к т о - т о в л а с т н ы й
Приказ давал: воспрянуть — и
Свой вдохновенный и опасный,
Нежданный тост произнести.

И вот противиться не мог он,
Он встал и поднял свой бокал,
И, вызвав дребезг дальних окон,
«Долой Вильгельма!» прокричал.

Что же тут произошло?

Молчанье воцарилось в зале.
Лишь два бесстрашных моряка
«Какой прекрасный тост», — сказали;
Да раздалось два-три хлопка.

«Хозяин пира» хмурил брови;
Геровский — опечален был;
И всем присутствовавшим внове
Казался этот смелый пыл.

— Я этот тост не принимаю! —
Молчанье общее прервав,
Сказал Геровский: — Я считаю,
Кто произнес его, — не прав:

Я — монархист, и неизменно
В своих воззреньях убежден:
Особа к а ж д о г о священна
Монарха, кто бы ни был он.

А Незнакомец: — Оскорбленья
Я б вашим чувствам нанести
Не смел, — пока для соглашенья
Имелись с к э й з е р о м пути;

И мог бы вызвать недовольство
Мой тост, — но п р е й д е н а черта:
Сейчас германское посольство
От нас имеет паспорта...

Ишь ты, куда загнул!

Но оправдания такие
Преслабо прозвучат, — он знал;
И вот: «Да здравствует Россия!»
Он также громко прокричал.

«Хозяин» благодарным взором
На Незнакомца посмотрел.
И подал знак, и общим хором
Весь зал российский гимн запел.

И Незнакомец, — точно чью-то
Свершая волю, в хор вступил...
Чем сделал, понял в ту минуту:
Вот то, что утром говорил...

Геровский, о котором рассказывается в этом отрывке, — был галицийский угро-русский деятель, бежавший тогда из тюрмы и перемахнувший в Россию.

Я думаю, этим уместно закончить «Воспоминания». Как ни деятелен был Кульбин в военно-общественном смысле, — он считал возможным не прерывать служение чистому искусству, — но только в тиши своего кабинета, — не в публичных лекциях. Он только обдумывал в часы досуга новые мысли. До самой революции он не выступил публично ни разу. Лишь на начало марта 1917 назначил он первую свою синтетическую по отношению к новым своим мыслям лекцию «О Солнце и Гусе, привязанном к дереву». Об этом он сообщил мне при нашей последней встрече, — состоявшейся едва ли не через несколько лет разлуки, так как в «Привале Комедиантов» (продолжение «Собаки»), перенесенном хунд-директором из дома коллекционера Дашкова на Михайловской площади в дом на пустынном Марсовом Поле и раскрашенном новыми силами (во главе с Григорьевым и Яковлевым), я не бывал, — кроме отдельных случаев (а бывал ли там Кульбин, не знаю).

Помню, что с того концерта, который давал с композитором М.Ф. Гнесиным покойный тенор (с глубоко басовыми нотами в чудесном своем диапазоне) И.А. Алчевский, — кажется, в модной теперь, тогда еще только начинавшей выплывать на смену популярным залам «Капелле», — с этого концерта мне пришлось возвращаться на Петербургскую сторону на извозчике с одною пианисткою через вот это пустынное и страшное Марсово Поле.

Это было 23, кажется, февраля: во всяком случае в день первых сваленных революцией вагонов трамвая на некоторых путях. Великолепно помню, что из просторов поля вынырнул какой-то оборванец и вплотную подбежал к извозчику с моей стороны. Я оттолкнул его и ясно видел, как в руках парня сверкнул нож. Не знаю, что его заставило отстать, а нам закончить свой путь благополучно...

Так вот, в этот вечер я после долгой разлуки встретил в фойе во время антракта Н.И. Кульбина. Он шел в сопровождении двух молодых, очень серьезных на вид барышень. Одна из них — высокая и худая; другая — маленькая и полная; но, несмотря на серьезность, жизнерадостная. — Рекомендуя их мне, Н.И. сказал: «Это мои — ангелы-хранители». Сообщил о намерении читать лекцию (из сохранившегося конспекта ее, увы! ничего разобрать невозможно), — и действительно, в каком-то «творящем забытьи» вдруг стал спрашивать у меня и у своих спутниц, чьи это стихи:

Огненные ангелы с огненными крыльями.

Никто из нас не вспомнил (может быть, не знал). Потом я узнал, — что Андрея Белого. С ним особых контактов, с его творчеством, у Кульбина как будто не было раньше. А вот здесь, почему-то, «п р и ш л и». Я-то считаю, что их личности были чрезвычайно близки; что они пришли с разных сторон к одному и тому же синтезу и в мировоззрении встретились вплотную, хотя, вследствие усложнившегося в мире положения вещей, не встречались друг с другом в жизни, — а Андрей Белый, вероятно, и не знал о его, Кульбина, существовании. Но натуры у них — диаметрально противоположны. Динамичность — главный признак Кульбина, между тем как Андрей Белый первый разговор со мной (которого, как вы помните, я не сумел поддержать) повел о механике «без сил». Созерцательность — главное свойство натуры Андрея Белого. И каждый его шаг, каждое его движение — «неподходящи», — мерещится: излишни для него. Все энергичное у него энергично чересчур, и когда он кладет на полоску бумаги цвета спектра в беспорядке, — они у него остаются неподвижны, — не так, как двигалась в руках Кульбина симюльтанистекая бумажка.

Их соотношение точь-в-точь такое, как между Гераклитом Эфесским и элейцами: «панта рей» («все течет») провозглашал всей жизнью своею пламенный футуристический проповедник, трибун искусства Кульбин. «Все пребывает», — перекликается с ним, — как в свое время автор задачи о не могущем догнать черепаху Ахиллесе, Зенон перекликался с Гераклитом — перекликается с Кульбиным всем существом своим элеец — Белый Андрей.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПОЭМА В НОНАХ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

I.

Рассказ мой в трех словах изобразить легко:
Младенцем я был хил, болезненно способен;
Мечтами юности ширял я далеко,
И был как Донкихот беспечен и беззлобен.
Натура нервная, я принял глубоко́
Все, чем в России год усобиц был утробен
(Год Витте, Дурново, Иванова и К°);
В чужих краях меня загрызла до психоза
Тоска по родине. — Все «умственно» и проза.

II.

(Медлительной своей ревнителей пера
Давно порадовать хотелось мне поэмой.
Лирических стихов прелестная игра,
Одной спокон веков очерченная схемой,
Мне надоела. Их душа всегда стара,
А к новой юности, и к новой красоте мой
Стремится дух. Кончать октаву мне пора,
Но я обычным здесь не подчинюсь законам
И дерзкие стихи расположу по «нонам».)

III.

О, «Жук». Тебе строфу всецело посвящу,
О, мой любимый «Жук», товарищ лучший детства;
Как часто и теперь по вечерам свещу
Возжгу я и возьму в кровать свое наследство
(«Зажилен» мною том, — хоть книг я не «свищу»);
Невинный разговор, невинное кокетство
Впиваю радостно; сияю; трепещу, —
И с вами я живу, о, Куликов, Клейнбаум,
Причастный всем «делам», и спорам, и забавам...[1]

IV.

...Но мне иной толчок был дан при чтеньи вслух
«Убийства в Улице» бессмертного Эдгара.
И крался по утрам я, затаивши дух,
Ко шкафу, где томов миниатюрных пара
Стояла. Меж других (их было много) — двух,
Лишь двух искал, — лишь в них неотразима чара...
И в мире ко всему я становился глух,
Одними ими жил. В них было все «другое»,
Ни с чем не сходное, святое, дорогое[2].

О, это был и ум другой — не вам чета,
Умишки важные напыщенных ученых.
В нем только небеса, в нем только простота,
Он видел мир до дна — во всех его законах;
В Явлении пред ним такая красота
Раздвинулась — какой не зрел никто из оных
Присяжных гениев от гипса и холста;
Но вы, «ценители» всего, что непривычно,
Нашли, что слишком По смотрел геометрично.

И с той поры Эдгар — моих «властитель дум»,
А я — его огня носитель неземного.
Спускалась летом ночь, ложилась пыль, и шум
Смолкал от суеты и торжища дневного;

Иной вздымался шум, и вихрился самум
В душе от призраков смятения ночного;
Во всем величии вставал нездешний ум,
И поражал меня — охваченного дрожью,
И в вере склонного всегда к единобожью.

V.

Вам, шахматы, хвала, священная хвала!
Хвала премудрому сплетенью комбинаций.
Вы — царство чистоты, где нет добра и зла,
Торжественный язык, единый сотням наций;
Вы — бесконечный мир, где краскам нет числа,
Где самодержец Ум воздвиг чертог для граций, —
И детская тропа в тот мир меня ввела,
И миру этому я ныне всем обязан,
Чем дорожу; живу; освобожден; и связан.

VI.

Кто уловил тот миг, когда за бытием
Иное бытие раскроется нежданно?
Когда смешно тебе глядеть на этот дом,
И на людей смотреть — забавно, дико, странно?
Особенно ты сам себе так незнаком
Становишься тогда, — а бытие — безгранно;
Пронизано оно слепительным лучом,
Но ты не зришь насквозь; лишь видишь, как твой темен
Обычный горизонт; и мнишь: как был ты скромен! —

Довольствоваться мог той узкою межой,
Что здесь вела тебя в теснинах человечьих,
Когда ты сам всему, что видится, чужой;
Когда не на земных ты говоришь наречьях!
Среди других рабов, довольный Госпожой,
Зачем, покорный раб, не пробовал увлечь их,
Зажечь их на мятеж — не малый, но большой:

Такой, чтоб рухнул гнет, чтоб рухнули твердыни,
Твердыни форм и чувств — бестрепетные ныне?

«Бсзвластье тайное»! — Тебя я пережил, —
О, не рассудком, нет, — но в странном откровенье.
Я помню этот день: наш класс «гулять ходил»,
Мы вдоль Фонтанки шли — тягучей цепи звенья;
Вдруг я замедлил шаг, — меня остановил
Тот непонятный луч — на малое мгновенье;
Он существо мое надолго обновил,
И навсегда с тех пор мой обратился разум,
К чему нет доступа, что нам дано экстазом.

Тогда с рождения двенадцать только лет
Я прожил на земле, заманчиво огромной,
Но я уж был тогда мыслитель и поэт,
Поэт бескрасочный, безо́бразный и темный;
Еще не осенил меня безбрежный свет,
И был скиталец я — угрюмый и бездомный;
Предчувствие О д н о й я вкладывал в сонет,
Но воспевал других — и страстно и злорадно,
К недолжному стремясь порывисто и жадно[3].

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 1-ой.

Нона — строфа, увеличенная на один стих — одну рифму — традиционная октава. Подобное, хотя не идентичное, строение строфы встречалось в средневековой поэзии.

[1]«Жук» — роман для юношества А.Я. Бабикова; книга, проникнутая необычным пониманием души ребенка и подростка, и особенно чистая. Куликов и Клейнбаум — фигурируют в «Жуке».

[2]«Бессмертного Эдгара» — Эдгара По. Автор позволил себе повторить сочетание рифм К.Д. Бальмонта, который, однако, называет Эдгара (в тех строках) только всего «безумным». Единственное же число от слова «чары» в этом значении не есть неологизм Бальмонта, но встречалось еще в стародавние времена, напр. в либретто «Руслана и Людмилы»: «Скрой от ненастья, от чары опасной их младость».

[3]Четыре строфы, составляющие VI отдел главы 1-ой, описывают мироощущение, сходное с «мистическим анархизмом»; вольный перевод этого термина автор дает словами «Тайное безвластье».

ГЛАВА ВТОРАЯ

I.

Теперь перенесусь в иные времена...
Там, в длинной комнате, кипит еще собранье.
На мягкой мебели, у узкого окна,
Сидят говоруны. Их сонное старанье
Солгать по-новому — забавно. Не смешна
Одна фигура мне. В движеньях что-то ланье,
Испугана она кощунством, но гневна...
И вот он одевается в передней,
Стремительно уйдя от горькой лжи последней.

Мы с ним спускаемся, и вот уж на снегу,
И вот уже бежим, — он в меховой шинели,
Она распахнута, и только на бегу
Он запахнул ее, волнуясь, на панели...
— «Я слушать речи их так долго не могу;
В потугах лжи своей они о к о ч е н е л и...»
— И здесь опасность есть! — «Себя я берегу», —
И вынул револьвер движеньем грациозным,
Естественным, законным и угрозным.

Тяжелый револьвер, и отблеск фонаря
На лбу возвышенном и мягком подбородке.
Ты, поздний на земле, — Последнего Царя
Предтеча ранний ты, — нахмуренный и кроткий.
Свершаем краткий путь, о многом говоря,
Но вижу я в твоих и жестах и походке,
Что ты идешь — летя, что ты живешь — горя,
Что на б о л ь ш о м п у т и ты перешел и кряжи,
Но ноги на земле твои в паучьей пряже.

II.

Еще не раз его встречал я в тот приезд.
То он с извозчика дарил меня улыбкой;

То утром видимся — к жильцу волшебных мест,
Бывало, попадем — и он и я ошибкой.
...А там он говорил: «Боюсь, вам надоест»...
И раскрывал тетрадь, вставал — подвижный, зыбкий;
То молнии метал — и чудились окрест
Раскаты грохота — а он скользил по строчкам.
Так Доннар высек гром на сцене молоточком.

То просиял зарей, и вот лучи легли
На стенах, на ковре, на креслах, на рояли;
И, обратясь ко мне: «Вы мне бы помогли,
Вы с Н-ским хороши, вы часто там бывали,
Он не обидится?..» Из трепетной дали́
Его слова как сон, как радуга сверкали.
— О, люди! Вы его так плохо берегли!..
В ответ я промолчал, смутившись обращеньем:
Я сам к хозяину явился за прощеньем.

Теперь ты спутан весь, о, ты, который был
Как небеса волен, как небеса бескраен.
— Молчанье нарушал, и долго говорил
По поводу статьи другой из нас, хозяин;
Он тоже з н а л тогда, — теперь, увы, забыл;
Античной статуей из мрамора изваян,
Он статуей застыл. Тогда еще он жил;
Тогда еще умел на кожаном диване
Сидеть и говорить и в т о м и в э т о м п л а н е.

III.

На вечер в тот же день мы вновь пришли туда;
Он, в черном сюртуке, явился из последних;
Поэтов молодых вставала череда,
И в оскорбительных раскатывалась бреднях...
Ах, с этих пор прошли столетья — не года;
Се — славою расцвел и на постах передних
Парнасских стяг подьял, кто робок был тогда...

— Рукоплескали мы друг другу в восхищенье,
Не зная наших дней стыда от пресыщенья.

Но если все тогда поэты на бобах
(Пришедший поздно — нет), когда хозяин драму
Прочел последнею... В магических стихах
Кошмарных развернул он мыслей панораму.
Кощунство было в ней, и обнял едкий страх
Внимавших: оскорбил Прекрасную он Даму...
Он кончил. Все молчат. И вдруг могучий Бах
Понесся с клавишей разбитого рояля,
И души укрепил, велича и печаля.

IV.

В тот памятный «сезон» то был последний сбор;
В тот день т р и у м в и р а т уехал за границу;
Зарылся в книги наш хозяин с эти пор,
И всю весну смотрел на серую страницу;
В М. — проводили Б. И с публики побор
Взимать Развязный стал. Так жалкую блудницу
Тиранит свежий кот. Ему я не в укор:
В ком мощь — тот верх берет; кто этой мощи ищет,
И мечется — тому толпа по праву свищет.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

I.

И мне готовила наставшая весна
В края далекие желанную поездку;
Но до нее была мне встреча суждена,
Обязан ею я глухому перекрестку.
NN. и я сошлись. И цель была одна:
Здесь не живет ли И... — Теперь, судьбе в отместку,
Благодаря NN. — душа обновлена;

Над нами рок шутил, сводя нас в ночь глухую;
Но этим навсегда замкнул он цепь благую.

II.

Вот я готов в отъезд. Дня остается три,
А хочется всему открыть объятья шире.
И я пошел на зов. Шурша, легли драпри.
Вот комната, а в ней союзника четыре:
Две девушки, NN., и я. «NN., запри
Все двери к нам. Пускай в отдельном будем мире».
— И два часа подряд живем мы как цари:
Я с ними в первый раз, но вместе хором стройным
Поем стихи мы, дань платя одним достойным.

То вышел вещий хор, и ярче всех слова
Славянского певца о Самоутвержденье[1].
Простился, и душа свободна и права
Была, как никогда. Доселе в заблужденье
Она бродила. Днесь была вольна, жива.
И я пошел туда, где в цепком огражденье
Меня ждала О д н а, клонясь на кружева.
— «Теперь иль никогда», шепнув, вознес хвалу я,
И первый, первый сжал уста для поцелуя.

III.

Мы замерли в торжественном обете,
Мы поняли, что мы — Господни дети.

Да, в этом мире мы — отдельно я и ты,
Но будем там в О д н о таинственное слиты́.

Ты храм Ему в моей душе воздвигла,
Возможность невозможного постигла.

Возможность полноты, единства бытия
И мне позволила постичь любовь твоя.

Как далеки опалые минуты,
Как нам легки земли суровой путы.

И все одним лучом — нездешним — залито
И лишь одна мольба: о, Господи, за чтó?

За чтó Ты полюбил нас на рассвете.
Чтó сотворили мы, слепые дети?[2]

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

I.

(На пути)

В портретных уловив чертах
Тебя живую, Мона,
Заснул я в нежащих толчках
Уютного вагона.

И я проснулся в тот же час,
В который встало солнце.
Направо — лунный серп угас;
Налево — так манило глаз,
Все в отблесках, оконце.

Я подошел к нему; смотрел,
Как там, за полем чистым,
Огромный шар вставал, горел,
Был алым и лучистым.

И даль волнистая слилась
С иным, далеким полем;

Ты, вся рассветная, зажглась,
С земли росистой поднялась,
Вся созерцанью отдалась,
Восторгу, тайным бóлям.

Давно встречала Ты восход,
И с ним была Одно Ты;
Теперь со мною Ты — и вот
Тот самый, первый, Твой восход
С Тобою встретил кто-то.

II.

(Остановка)

...Как с фонтана искря́щихся струек
Ниспадает небрежная вязь,
Так узоры цветочков-чешуек
Мне кидает береза, склонясь.

Протянул к ней уверенно кисть я —
И в руке эти змейки дрожат,
А стыдливые клейкие листья
Уж меня ароматом дарят.

Пусть подскажет древесная завязь
Той, кому я в письмо заверну, —
Что в дорогу-разлуку направясь,
Я Одну не оставил одну.

III.

Приехал под вечер я в царственный Берлин
(Не видел Запада — таким он показался);
Вот принял нас Вокзал, железный исполин,
В его объятиях наш поезд так и сжался.
С французом, спутником, агентом фирмы вин,
Простился, и один с носильщиком остался.
«Куда». — «В... Саксонию». — «Вот дрожки!..» Что за сплин
Схватил меня: мелькнул отель, где жил знакомый,
А крикнуть «Halt!» не смог я, кучером влекомый.

И вот безвольного, затертого в толпе,
Извозчик на другой вокзал меня доставил;

Носильщик вещи взял, и снес уже в купе:
Потребовав билет, от слов меня избавил, —
Я вновь в вагоне. — Так, в нагорье, по тропе
Взбираясь, раз скользнул — и славно позабавил
Глазеющий народ — и не на чем стопе
Опору взять себе — и катишься, доколе
К подножью спустишься, собой невластный боле.

IV.

О, Дрезден! Яркие весенние три дня
Тобой заполнены в волшебной жизни-сказке;
Там «более чем мир» раскрылся для меня,
Очам представились неснившиеся краски. —
Там, утренний восторг лелея и храня,
В путеводителе не ждал себе указки,
И тотчас в Цвингер[3] шел. Волнуя и пьяня,
Венецианцев лесть казалась мне бездонна,
И вечно девственна — Сикстинская мадонна.

Я посетил музей на берегу реки,
Собранье киверов и трубок трех поэтов[4],
И, к книге приложив печать моей руки,
Ушел, растроганный от искренних приветов
Почтенных сторожей. — Зачахли старики, —
Одни меж Schiller's пик и Körner's пистолетов.
А я заглядывал в другие уголки,
И, вновь единственный музея посетитель,
Смотрел, как высится Родэновский Мыслитель[5].

Я музыки плохой ценитель был всегда,
Я оперу «смотрю», а «слушать» не умею. —
Но в Дрездене подряд в двухсотый раз тогда
В театре царственном давали Саломею,
И я решительно направился туда;
Младенческий восторг мой выразить не смею:
Боюся знатоков пощады, как суда...
Но до сих пор в мозгу стоят Салóмэ крики:
«Йоканаан» — и жгут «законченные лики».

V.

Но дальше в путь. И вновь феерический «Бангоф»
Глотнул меня, как кит в былые дни Иону —
И выпахнул. Лечу меж траурных холмов,
А наверху луна летит по небосклону.
О, горы лунные... Таинственных стихов
Певца, что вечный гимн сложил вам, я не трону:
Хочу и впредь пребыть без сладостных оков
Поэзии чужой, как был доднесь. Не рано
Нам всем учиться пить из своего стакана.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВАМ 3-ей и 4-ой.

[1]К Д. Бальмонт.

[2]Все строки поэмы, написанные не «нонами», напечатаны в виде отдельных стихотворений в книге автора «Ограда».

[3]Близ знаменитого памятника стиля барокко Zwinger Pavillon, и в нем самом, как известно, сосредоточены главные музеи города

[4]Гёте, Шиллера и Кернера

[5]Gyps-Abgüssen Museum

ГЛАВА ПЯТАЯ

I.

(Im Englischen Garten)

Сквозь пыльную, еще стыдливую листву
Чудно́е облако вырезывалось ярко,
Играя красками, вонзаясь в синеву,
Разнообразя фон для вышитого парка.

Китайский замок, пруд, и лебеди, и арка,
И грог — передо мной предстали наяву.
Хоть были люди здесь, — все ж девственного парка
Я первый попирал упругую траву.

Как талисман, в руке я нес твое письмо;
Ты в нем жила, дышала и дрожала,
И все, что виделось, оно преображало.

О, я достоин был волшебного подарка.
На мозг мой наложил священное клеймо
Твой сон, пережитой в тени иного парка.

II.

(Там же)

Лепестки розоватой камелии
Облетают, как ангелы чистые
На картине художника вечного;
Как цветы разметавшейся яблони,
В дни, когда в беспорочном веселии
Мы скрывались под своды ветвистые
В жажде пламени месяца млечного.

III.

Прилежно посещал я Университет;
Без записи ходил, а был допущен всюду.
Там лекции читал ученых самый цвет,
Но эти лекции описывать не буду:
Я мало понял в них. И, выходя на свет,
Прочитывал внизу анонсов разных груду.
Один заманчив был. Не будь я домосед,
Пошел бы в клинику, в A-Strasse, где privatim[1]
Читал сам К., обход свершая по кроватям.

Потом обедать шел различною травой,
И запивал вином безалкогольным крохи.
Затем всегда в музей — привычною тропой,
И немцев изучал мистической эпохи
Пред Возрождением. — Часами, с головой
Я погружался в мир, где перспективы плохи,

Где лица так плоски, но тот же Дух живой
Над бездной носится, как в Ночь до мирозданья,
И как над Русью в дни восторга и страданья.

IV.

О, Русь. Вставала ты и ярче, и властней,
И взор мой пробегал промчавшуюся зиму.
Вот мчусь по Невскому. Обычных нет огней,
Но вслед прожектор шлет лучи неотразимо.
Навстречу — ни души. И тем контраст сильней
С кишеньем кинутым, что, так неукротимо
Яряся, пенилось, вливаясь все тесней
В строение-змею, что́ выстроил фасадом
Мудрец на линию — к Неве же вывел задом[2].

Там бил людской прибой, а между тем царил
Везде неслыханный до той поры порядок.
По лестнице, меж двух рядов живых перил
Взбираются толпой. — Загадка из загадок:
Нет давки! — А вверху всю массу растворил
Огромный коридор, и лег толпы осадок
По аудиториям. И только кто курил,
И мог в такой момент[3] заботиться о вздоре, —
Торчали группами смешными в коридоре.

V.

Оттуда выходил я на широкий двор.
Глухая темнота и смутное движенье.
От массы дров с трудом мой отличает взор
Людские скопища [на смертное сраженье
Зовет оратор с дров, вещая приговор
Для стоя старого]. Вдруг — новое вторженье:
Толпа из флигеля. Все заглушает хор:
[«Вперед. На палачей, на жадных, на богатых,
На всех пирующих в украшенных палатах»].

VI.

Но жутче всех встает — на том же Острову
Собранье в здании, Искусству посвященном.
Проходим четверо с подъезда на Неву.
В подъезде — шапки прочь, как следует крещеным
При входе в храм. И зрим: Храм точно, наяву, —
Вот кружки и блюда: [«На ружья»! «Обреченным»!]
Церковный полусвет. Вдобавок волшебству
Застольный «Страшный Суд»[4] величье Божье славит.
Народ молчит. Дьячок-вития речь гнусавит.

VII.

Мне видеть не пришлось пальбы и баррикад,
Но помню «День Свобод». — Казалось накануне,
Что Зал[5] не выдержит теснящихся громад,
Что вот закрученный в стремительном буруне,
Погибнешь здесь, где бьет речей живой каскад, —
Не прежних книжных слов о Марксе и Коммуне,
А только о делах: [готовности солдат,
Об избиениях, арестах повсеместных,]
О всех «событьях дня», дотоле неизвестных.

[Свящснною] враждой был полон каждый лик,
И каждая рука, поднявшись, угрожала.
То высший был подъем. То был единый миг,
Когда во всех телах Душа одна дрожала.
— О, умереть бы так, в предсмертный вылив крик
[Всю месть, что днесь Страну в одном напоре сжала, —]
Как был бы твой конец прекрасен и велик!
[— В тот час у Башни верх повис, напором согнут,
И чудилось: вот-вот и основанья дрогнут.]

VIII.

Наутро в Зал входил я рано, и лучи
Играли на стенах и пели: «Разрешилось».

Еще не собрались судьбины ковачи,
Но чувствовал, кто был, что «Ныне — совершилось»...
Все прибывал народ. Как стадо саранчи,
На площадь хлынувши, пред зданьем копошилось.
|И, выбившись из сил: «Туда, где палачи.
Мы тюрьмы отопрем. Мы вскроем арсеналы».
С балкона речь вели к народу генералы.|

IX.

В воспоминании моем встает пробел,
И пала на глаза мои в тот день завеса;
Не сетуйте: о том, чего я не воспел,
Осведомила вас во время оно пресса.
О многом дух мой «в дни германские» скорбел
У Вейденских Волхвов иль Бёклинова Леса[6];
Но и музейному сиденью есть предел:
Я шел в кафе, где «матч»[7] играли юный немец,
Надежда нации, и наглый иноземец.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 5-ой.

[1]Privatim — университетский термин, обозначающий практические занятия, за особую плату, под руководством профессора. Речь идет о психиатрической клинике.

[2]Воспоминания об известном анекдоте со строителем Петровских «коллегий», впоследствии обращенных в университет.

[3]Слова «в такой момент» и подобные прозаизмы в этой главе взяты автором намеренно, для придания стиху колорита описываемой эпохи, когда создался особый язык для многочисленных тогдашних стихов.

[4]Картина В.М. Васнецова, отдельно выставлявшаяся в то время в Академии Художеств и предназначенная впоследствии служить запрестольным образом.

[5]Университетский Зал.

[6]«Волхвы» Рожера Ван-дер-Вейдена и «Священная Роща» Бёклина.

[7]«Шахматный» термин, означающий единоборство из нескольких «партий», могущее длиться месяцы.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

I.

Однообразно дни сменялися мои,
И был всегда один я в городе почтенном.
Я следовал словам: «Скрывайся, и таи,
И душу созерцай в молчании священном».
Я взором пронизал своей души слои,
И сверху к глуби шел все более смятенным:
Дробили синеву поверхности струи,
Здесь было радостно; но вот водовороты,
А там, у дна, темны недвижные оплоты.

II.

Да, комнатке моей в предместье S. дано
Свидетельницей быть ночей неповторимых:
За шагом шаг пришло безглазое Оно —
Кружение души в среде вещей незримых.
Который день не ем. Музей забыт давно;
И кофе у дверей простыл нерастворимых.
Но я попал в кафе (едва ль не чрез окно).
Играю в шахматы. Ходов сплетенье числю.
Что ж делать, если факт был предвосхищен
Мыслью[1].

По улице иду, и слышу ровный шаг
По гулкой мостовой, и чую: это кто-то
Ходить мне повелел. — То мой заклятый враг
Меня поработил, как жалкаго илота.
Я содрогаюсь весь... Но поздно! — жадный маг
Смеется весело: удачная охота...
И помню, силы я последние напряг,
И, воротясь, пишу с усильем непокорным
Ряд писем — языком навряд ли разговорным...

От бодрствованья сон не мог я отличить,
И чувство времени исчезло в дни безумья;
Но путеводная не обрывалась нить,
Я видел все вокруг, и помню каждый шум я.
Я даже понимал, что следует лечить
Меня, и адресом: «A-Strasse, sechs»[2] — в раздумье
Хозяйку ввергнул я. Заставил поспешить
Ее жилец сосед; и вот она доносит
В полицию и взять помешанного просит.

Вошел я в кухню раз. И помнится мне плач
На облик мой глаза раскрывшего ребенка.
О, что я над собой проделывал, палач!
Как тело я терзал свое и зло, и тонко!
То не людской был бой. То был гигантов «матч».
А ставкою была — несчастная душонка,
И тело, легкое и скользкое как мяч...
Так рад я людям был, забрать меня вошедшим,
Что в миг прикинулся (хитрец я!) сумасшедшим.

III.

И принятую роль я до конца сыграл.
В каретке едем. Путь (хоть заслоняли шторы)
Я знал. Спокоен был; но иногда орал —
Для виду. Тонко вел с врачом переговоры.
«Наследственности нет?» — «Не первый умирал
У нас в роду больным душевно. Были воры
И пьяницы». — А вы? — «Я память потерял
Еще в гимназии». Так лгал я, не краснея,
В надежде действовать на доктора сильнее.

IV.

И вот в кровати я, и множество больных;
Кто в белом колпаке, все в куртках полосатых.
Меж ними вижу я забравших власть иных,
Одетых в желтое, высоких и усатых;

(То были пфлегсра, помешанными их
Я счел неправильно). О, мир умов богатых! —
Потусторонний мир! — «Professor», вдруг, «bin ich»,
Мне сообщил один: «Und d'bist mein Schüler!» Прытче,
Чем мысль родилась, я: «Professor, kennens' Nietzsche?»

Я думал: я в другой, где нет преград, стране,
Где каждый вечно жив, пусть для людей он мертвый;
Не здесь ли Ницше сам? Но не ответил мне
Профессор, на своей постели распростертый.
И вот отдался я нахлынувшей волне
С морей, чья глубина лишь мерою четвертой[3]
Измерится. Встают знакомые вполне,
Родные образы. И в мире искаженном —
И друга, и врага я видел отраженным.

V.

У царства русских снов есть несомненный царь,
И вот он здесь ко мне плывет, сложивши руки.
Плывет. Бросает свет магический фонарь
На бледные черты в невыразимой муке.
Оковы на руках, скрещенных как и встарь.
Все жесты связаны. Исчислены все звуки.
Он жертва, падшая на траурный алтарь.
Он скованная мощь, отвергшая боренья,
Покорно чуждые приявшая воленья.

Вот, скован как и царь, плывет д р у г о й, плывет —
Я узнаю его по маске неподвижной:
Жилец волшебных мест, зарывшийся как крот
С великого поста в песок рассады книжной.
И рядом чья-то тень бессонно стережет,
Да не преступит он порога непостижной
Страны безмерных мук, немыслимых высот...
Вдруг рвется он, и — т а м. С его ужасным ликом
Встречаюсь, и дрожит бедлам, привыкший к крикам.

VI.

Хоть встреча там была, да крик то мой был здесь,
И тотчас с криками попрыгали больные.
Со злобной радостью отдел спокойных весь
Посыпал провожать меня в места иные.
В овечьей шкуре волк! Скорей обратно влезь
В наряд природный твой. Тебе друзья шальные!
Ступай наверх, и там уж на досуге взвесь
Дела твои, что к нам тебя втолкнули в крепость,
Твою отчаянность, и хищность, и свирепость».

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 6-ой.

[1]Рассказом Леонида Андреева, напечатанным в 1902 году.

[2]То есть адресом психиатрической клиники, анонс о которой висел в вестибюле университета. См. главу 5-ую, III.

[3]Четвертое измерение издавна прилагается в объяснение таинственных явлений.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

I.

Стояло наверху кроватей шесть всего
В покос для больных «особо беспокойных».
Пять лиц — ужасных лиц — там ждали моего
Перемещенья к ним — все в позах непристойных.
Изнанка Космоса!..[1] Блаженны те, кого
Личина только здесь, а лики в хорах стройных
Высоко над землей величат Божество.
Но та душа навек отсечена, проклята́,
Чья маска в жизни, тут — чей лик. Им нет возврата.

II.

Недели долгие я пребывал в аду,
Среди кошмарных грез, пророческих видений;

И много нового запомнилось в бреду,
Где взор смотрел насквозь обычных ограждений[2].
Читатель, я тебя в тот мир не поведу;
Избегнешь дьявольских нестройных наваждений.
Но мимо одного кошмара не пройду,
И выложу его так точно на бумаге,
Как в потрясенный мозг его вложили маги.

Мне чудилось: летит зеленая Земля,
Не век — мириады лет — одной стезей заклятой;

И на большом пути туда переселя,
Себя хоронишь ты, верченьем к ней прижатый.
К чему нужны волшбы седой учителя,
Раз за Четвертым власть берет державно Пятый?[3]
|И рабство горшее опутает поля,
И нивы, и луга, и города , и храмы. —
Раз княжат над землей поочередно Хамы.|

Семь долгих царств — семь смен. И те для мятежа
Определил нам Тот, кто над князьями властен;
Их краткие часы — как узкая межа,
Как путь, что ни к чьему владенью непричастен.
И ищут на земле, мгновенья сторожа,
Седые ведуны того, кто так несчастен,
Опустошен, — как я. Его влекут, дрожа, —
И в бездну сброшен он стремительным размахом,
И смотрят: принята ль их жертва; смотрят с страхом.

Спадает пелена пространственности с глаз,
И видим звездный мир во всем его объеме.
Кометы ширят хвост, и солнца как алмаз,
Планеты как опал в эфирном водоеме[4].
Земля летит кругясь и увлекая нас;
И жертва близ нее, и кружится в истоме,
Неслыханных скорбей и мук живой рассказ.
И слышен вкруг меня злорадный, страшный шепот:
«Да, как же, отлетит! Как будто первый опыт».
И вижу: много душ в эфирной пустоте

Скользят вокруг земли в безвластном притяженье[5]:
Расторгнуть связь нельзя. А дальше, в высоте,
Иных светил и жертв такие же круженья.
И так идут века; ни мысли, ни мечте

Их недоступен счет[6], и нет изображенья
Для мощности[7], числа, что́ выражало б те
Превечности веков... Но будет миг — и рухнут
Все тяги, связи все, и солнца все потухнут!

III.

Еще один кошмар. В пещере прячусь я;
Глубоко под землей моя пещера скрыта;
К ней сверху нет пути. Засыпаны края,
Жерло, глядевшее на Божий свет, зарыто.
Как вдруг — в священный мрак нахальный свет струя —
Сквозь землю хлынула в мой погреб эремита
Существ огромно-злых гигантская семья;
И, мускулистую протягивая руку,
Их вождь воззвал — бе глас подобен грома звуку:

«Мы дети Сатаны и Хама. Наша кровь
Даст нам над землей права наследной власти.
Нам незнакомы Тот, молитвы и любовь[8].
Нас закалил огонь, и нас сковали страсти.
Иди за нами. Знай, что много вновь и вновь
Предречено торжеств и празднеств нашей касте!
К неистовым пирам себя ты приготовь.
Дай жизнь порочным снам, тобой в тиши любимым,
И с нами звездный путь[9] свершай неколебимым».

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 7-ой.

[1]Старинное поверье об изнанке, отвратительной и ужасной, всех вещей отражается в понятии ада в астрале у оккультистов.

[2]Хотя и старинное, но вполне законное сочетание падежей. «Сквозь» — в идеале существительное.

[3]Здесь говорится об оккультных царствах; ср. Carmen Saeculare Вяч. Иванова в книге Cor Ardens.

[4]Выражение Ив. Коневского.

[5]Выражение Вяч. Иванова.

[6]У К. Бальмонта есть нечто аналогичное; подобную роль приписывать мечте этот поэт вообще любит.

[7]В математике «бесконечность» есть еще очень и очень малое число. Бóльшие по сравнению с ней измеряются при посредстве понятия м о щ н о с т и числа или ряда.

[8]Эти существа не могут выговорить имени Бога. О Нем предпочитают не думать.

[9]«Звездный Путь» — также «Большой Путь» (см. главу 2, I и 7-ую, II) — путь, совершаемый монадой от первого его воплощения до воссоединения с Божеством Метемпсихоза.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

I.

Я помню дни, когда весенним залиты
Бывали солнцем мы, картины и кровати.
Меня будил и свет, и говор, и цветы,
Чтó приносила мать болящему дитяти.
Оглядывал тогда я скорбные черты
Пришедших с воли к нам для горестных объятий;
И около себя не видел пустоты,
И мне в минуты те звучал бодрящий голос,
И с недугом-врагом все существо боролось.

II.

От начала Вселенной доныне
В этом мире страстей и сует
Не слыхали о большей святыне,
Чем родимый младенцу привет.

Заведет ли клейменая нежить
В топкий омут, откуда не встать,
Зачурать, и поднять, и утешить,
И ободрить — способна лишь мать.

И вот эту последнюю сладость,
И предельную душу мою, —
Я тебе, беспредельная радость,
Мировая Душа, отдаю.

III.

Два были голоса ко мне обращены,
И должен сделать я был выбор между ними.
И много голосов с далекой стороны
Переплелось в одном, раздельные с другими,
Что были во втором так слитно мне слышны.
Тянулся за одним я мыслями своими,
В котором слышалось — пусть вам слова смешны —
«Ты тонкая игла средь массы студенистой;
Своею тяжестью пройдешь ты путь тернистый».

IV.

Так поправляюсь я, и вот уже брожу
Меж благовонных роз по маленькому саду.
И в каждой мелочи житейской нахожу
Мне незнакомую до этих дней отраду.
С больными весело знакомство завожу,
И тайны слушаю, когда в беседку сяду
Вдвоем с одним из них. И радостно слежу,
Как у садовника в руках растет огромен
Венок. — «Зачем? Кому?» — «Herrn Hauptarzt best'Wilkommen».

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Однажды в комнату (был полдень) чья-то тень,
Полуоткрывши дверь, со страхом заглянула, —
Исчезнув в тот же миг. А мне мешала лень
Подняться встречу ей с раскинутого стула.
Одна со мной была на следующий день:
Предчувствие меня отнюдь не обмануло.
Теперь твердит оно: Довольно. Здесь одень
Все, что пришло потом, в туманные воали.
Нет интереса там, где места нет печали...

Конец.

СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ

I

В издательстве «Мусагет» вышла наконец, долгожданная, желанная книга первых стихов Александра Блока. Говорю желанная, потому что за первым изданием «Стихов о Прекрасной Даме» давно уже тщетно гонялись те поклонники поэта, которые «пришли к нему поздно» и не застали в продаже разошедшихся быстро книжек его стихов. Говорю желанная еще и потому, что в этой книге, рядом с напечатанными в первом издании стихами, заключен еще целый ряд — целая сотня — таких стихотворений, которые не были знакомы никому, не появляясь до сего времени в печати вовсе, и это кроме той сотни, которая была разбросана по разным повременным изданиям, и, прочитанная вразброд, не объединилась в сознании главным, — тем, что они «о Ней», о «Прекрасной Даме».

Кстати: в примечаниях к книге автор, между прочим, говорит, что помещенные в томе 300 стихотворений составляют менее половины того количества, которое было написано им за эти годы. Итак еще 400 стихотворений, относящихся «к Ней же», ждут обнародования в столе поэта. Цифры, поистине, титанические! — напоминающие древний псаммит, или исчисления звезд в мировых просторах...

Но как звезды в эфирных пространствах группируются в созвездия; как меньшие светила теряются в блеске крупных; как планеты тяготеют к солнцам, а к планетам спутники, — так и стихи в этой книге: менее значительные примыкают к центральным, образуя системы вокруг них, а центральные группируются в созвездия, причем и из этих «солнц» иные проигрывают от соседства с крупнейшей их звездою. И сам поэт, ставя под некоторыми стихотворениями дату, желает, по его выражению подчеркнуть их, то есть указать их значительность для себя. Это — «солнца».

Может быть, это память прежних дней создала вокруг некоторых из этих звезд особенную атмосферу; может быть, это только клубок былых «ассоциаций» вокруг них, — не знаю, но старому любителю поэзии Блока «солнцами» кажутся, за редкими исключениями, все те стихи, которые входили в прежний маленький томик «О Прекрасной Даме». И лишь немногие из незнакомых нам доселе произведений поэта, по нашему мнению, могут быть поставлены на одну ступень с ними.

Впрочем, несколько новых — и не малой величины — звезд загорелось перед нами и в этой книжке, повлекших за собой и планеты и луны. Таковы «На смерть деда» и «Люблю высокие соборы».

Но для не так сжившихся с Блоком «первого периода», для тех, кому язык его страны оставался невнятен, для тех, кому чересчур скупо вещали священные иероглифы его песен, — для тех эти менее значительные стихи его, эти спутники и планеты, послужат хорошими переводчиками в этой «стране», будут ключами к ее письменам и позволят полнее и сознательнее насладиться красотой и богатством ее.

Удивительна эта страна, эта поэзия. Нет прилагательного, определяющего ее. Каких только определений не давали ей! Молодая, городская, мистическая, серафическая. Конечно, у Блока «детское сердце»:

...Впереди с невинными взорами
Мое детское сердце идет.

Конечно, он молод; конечно, о видениях Города рассказывает он, как, может быть, никто. Конечно, он мистик; более мистик, чем оккультист (ибо «чует» — не «знает»), более мистик, чем религиозен (ибо «трепещет» — не «верит»). Конечно, он певец серафической, сверхземной, запредельной любви, более яркий, чем, напр., Вл. Соловьев, учитель поэзии его и предмет его благоговения в эти годы.

Но что из того?

Ведь он не только м о л о д , но и с т а р .

...Мой голос глух; мой волос сед,
Черты до ужаса недвижны.

(Reliquo)

Или:

Но с т а р о с т ь мне согнула плечи,
И мне смешно, что я поэт...

Какой же он «городской», когда, как он сам пишет, в его первой книге «деревенское преобладает над городским», когда действительный подсчет его «пейзажей» — покажет нам с точностью, что в них столько п р и р о д ы, столько полей, лесов и лугов, столько деревенского воздуха, сельских церквей, и так мало стеклянноглазых «чудовищ, называемых домами».

Он мистик. Но мистика — столь колеблемое, столь зыбкое понятие: так разнообразно и спутано у нас значение этого слова. И такое оно «общее». И Рубенс у нас мистик, но «мистик плоти», у нас и Тургенев — мистик, и Пушкин. А уж из наших поэтов последнего времени — кто не мистик? — Кто не мистик, того иные

готовы уже не считать и за поэта. В наши дни, когда в поэзии теургическая основа считается conditio sine qua non, определять поэта как «мистика» значит вовсе ничего не сказать.

Блок серафичен. А Незнакомка? А переулки с их «дымносизым туманом»? Или

.... балаган
Красивых цыганок и пьяных цыган?

И это ведь из «Стихов о Прекрасной Даме».

И потом еще: «Поэзия Блока уже не поэзия, так как больше чем поэзия».

А другие: «Блок» и «поэт» — синонимы.

Какая груда противоречий... Но разве не антиномичны все эти истины, высказываемые про него?

Может быть, именно потому они — истины. Может быть, говоря о поэзии, мы вступаем в такую область первооснов духа, что там уже мыслить не антиномично — невозможно; может быть, там — в этой стране — перестают иметь силы обычные законы мышления, и начинается власть иных, неизведанных, которые кажутся нам законами антиномии, законами необходимости противоречия? Как знать.

Конечно, Блок до конца поэт городской, но верно и то, что он до конца и без остатка, всегда поэт деревенский. Верно то, что он больше чем поэт, но и то, что он — именно «поэт», поэт по преимуществу. Странная вещь — поэзия. Вот для того, чтобы быть «городским», поэту совершенно необходимо быть «сельским» — то есть всегда быть напоенным ароматом каждой травинки лесной и луговой. Вот для того, чтобы быть настоящим поэтом, поэту необходимо быть всегда больше чем поэтом, то есть уже не поэтом...

II

Блок — чародей, и таким уж он, наверное, родился. Он знал всякое колдовство слов еще с ранней юности.

Возьмем его самые ранние стихи — 1898 года, которыми начинается книга:

Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье, —
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья.

Ночь распростерлась надо мной
И отвечает мертвым взглядом
На тусклый взор души больной,
Облитой острым, сладким ядом.
И тщетно, страсти затая,
В холодной мгле передрассветной
Среди толпы блуждаю я
С одной лишь думою заветной:
Пусть светит месяц, — ночь темна,
Пусть жизнь приносит людям счастье, —
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья...

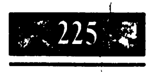
Слыхали ли вы, как можно магическим действом убить человека? Знайте же, что можно убить колдовством, так же как человека, и слово. С улыбкой производит 17-тилстний поэт свое страшное дело. Жил довольно значительный, довольно сильный и веский глагол «сменить», означающий «стать на чье-либо место». Спокон веков значил он одно и то же, и гордился, весьма вероятно, своим значением в речи человеческой. Вот подошел Блок и сказал: «Я хочу завладеть тобою. Хочу, чтобы ты, обессиленный, принадлежал мне и значил то, что я прикажу тебе. До сих пор был ты действительным глаголом, я хочу, чтобы ты имел значение страдательное. В самом деле. Приблизив слова «любви весна» к словам «в моей душе», Блок создал самостоятельно живущую строку:

В моей душе — любви весна,

и вот она запела, заполонила сознание и вся фраза:

В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья

воспринимается уже так: «в моей душе любви весна не сменится бурным ненастьем». Глагол «сменить», жалкий, бессильный, убит магической властью таких простых, почти банальных (да, да, банальных, но в этом-то их сила) рядом стоящих имен ... Да, так. Конечно, так. Здесь уже криптограмма в самом первом, в самом слабом, «полудетском» произведении. Во всем. Оно имеет, конечно, прямой смысл: юноша блуждает, обуреваемый ядом страстей среди беспечальной и бесстрастной толпы, холодной ночью. Но оно имеет и смысл иной, «эзотерический». Этот «яд» в душе юноши — есть, согласно этому внутреннему смыслу стихотворения, — «любви весна». В этом эзотерическом чтении стихотворения ударения падут не на слова «остром», «мгле», «темна», — но на другие, соседние. «Яд» не только острый, но и сладкий; мгла холодна, но она и передрассветная; и заветная дума поэта, конечно, о том, что



В его душе — любви весна.

Называйте это символизмом, или как хотите, но, по-моему, это самое важное в поэзии Блока, это тот «новый трепет», который принес нам он, и это есть то, чему подражать нельзя, что единственно, чем так отличаются произведения подлинного Блока от всех этих «подделок» под него, которых так бесконечно много производится в наши дни стихотворными фабриками.

То он убьет существительное, имя:

Странных и новых ищу на страницах
Старых испытанных книг...

Ах, это «имя» (новых — чего?) стучалось, просилось. «Я не хочу» — произнес чародей. И не назвал его. Но мало того, так отогнал его, что оно вовсе исчезло из стихотворения, и не отгадывается, не внушается ничуть (как по рецепту «символистов» — Всрлсна, Маллармэ, должно бы внушаться, и у них хотя бы в знаменитом

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du jeu suprême...

действительно внушается). Напротив: внушается его отсутствие.

Именно память воспринимающего тщетно ищет: «новых — чего?» и не может найти, ибо так приказывает ей воля создателя стихотворения.

И много еще колдовских приемов знает Блок.

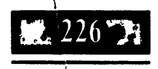
Вот например прием: «назвать не называя».

Раскрывая окно, увидал я сирень,
Это было весной, в зацветающий день...
Раздышались цветы, и на темный карниз
Передвинулись тени ликующих риз.
Задыхалась тоска, занималась душа.

(Опять необычайная власть над глаголами, заставляющая их значить, благодаря сочстанью слов и звуков, чего хочет поэт, а не то, что они обыкновенно значат; но это попутно).

Распахнул я окно, трепеща и дрожа,
И не помню, откуда дохула в лицо,
Запевая, сгорая, взошла на крыльцо.

Кто взошла?.. Но здесь уже сказано все. Здесь ответ на вопрос: — «кто взошла» произнесен словами «не помню откуда».



Я дал только намеки на то, с какого рода магом мы имеем дело в лице Блока. Здесь мы только перед одной из сторон его тайны. Что же касается до другой стороны не проявления, но пребывания, не приемов творчества, но содержания его, — то, хотя мы бы могли, продолжая раскрывать загадку первого стихотворения в книге его, доказать, что в ней implicite вся поэзия Блока, для которой «любви весна» и «бурное ненастье» — одно и то же, — мы предпочитаем отложить наш очерк до выхода в свет всех трех книг, составляющих «круг мыслей и чувств первых 12-ти лет сознательной жизни поэта». Две другие книги — «Нечаянная радость» и «Снежная ночь».

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

В самом начале двадцатого столетия, когда старые титаны поэзии русской уже умерли, и после четверти века тишины чуть слышно прозвенели молодые голоса первых современных певцов, стыдливо прятавших свою молодость под плащами покроя одряхлевшей культуры, — среди них выделялся один — самый молодой по летам — не только своеобразием костюма, но и тою уверенностью, с которой носил он свой сияющий каменьями плащ потертого шелка. Дерзкий жонглер — юноша, даже ребенок (возраст сказывался в чрезмерности всех движений) не побоялся сделать разноцветными мячами в руках своих *мировые вопросы*. Остриями мечей отточенной мысли он перебрасывал их в воздухе, иногда затягивая при этом песню неслыханной мелодии. То, в качестве верного адепта своей профессии, он показывал немногочисленным изумленным зрителям самые головокружительные фокусы. Вот подкидывал он в воздух мяч — мировую загадку. Трепетно следили мы за дугой полета. Не выпускали из глаз мяча — но что же? Вот высота — и нет мяча; вместо него рассыпалась ракета, тысяча разноцветных искр, горевших, падавших и обращавшихся в пепел.

Мы забавлялись фокусами; иные из нас пробовали подражать им — не ловко выходило это! — Иные безмерно пленялись молодым жонглером, следили за ним, прислушивались к песням его, всегда, бывало, неожиданным, поражавшим *открытиями* и ждали с нетерпением того времени, когда юноша получит сан трубадура. Некоторые хвалили остроту мечей и его умение владеть ими — и предрекали юноше другое посвящение — посвящение в рыцари единственного оставшегося ордена — ордена чистой мысли и точного знания.

В лице Андрея Белого мы имеем дарование большое, просвечивающее гениальностью. Это истинный художник, обладающий Шопенгауэровским *гениальным* восприятием мира, со всею точностью передающий красочность явления. И это — поэт, знающий власть над словом, умеющий выразить звуками то, чего недостает картине:

Порывом свободным воздушные ткани,
В пространствах лазурных влачася, шумят,
Облив нас холодным атласом лобзаний...

В этих словах, дающих впечатление покрывшей голову эпитрахили священника, разрешающего от грехов, есть мигание неба в яркий солнечный день, когда внезапно раскроешь крепко зажмуренные глаза.

Наша задача — в беглом очерке указать на то, что принес своими песнопениями этот необычный сказитель такого нового эпоса. С формальной стороны сделать это сравнительно легко. Стоит сначала указать на все те «достижения», которых добился поэт в области чеканки стиха и фразы, затем перечислить творцов, влиявших на него, и назвать гораздо более многочисленную группу писателей, на которых влиял Белый (разными сторонами творчества, — потому *школы* Белого не образовалось, ей место в будущем, может быть отдаленном); наконец, быть может, пользуясь приемом самого Белого*) упомянуть о том, что исполняется из его пророчеств?

Трудным представится только отделить, что из написанного им относится к области философии, что к области эпоса и лирики. Не только симфонии, но значительная часть статей Белого может быть отнесена туда и сюда. Эти «Химеры», «Сфинксы» и «Фениксы», «Окна в будущее», полные трепетного лиро- и мифоэпоса, вдруг прерываются строгими докторальными поучениями о целесообразности, как принципе, о нормах и о силах, регулирующих общественную жизнь. А статьи вроде «Символизм как миропонимание» — изумительными по силе лиризма отступлениями. И теряешься, не знаешь, что — фон чего. Представляет ли вводная глава «Луга зеленого» критический комментарий Б. Бугаева к пророческим песням А. Белого, разделенным на следующие главы, или песни эти — иллюстрация к научно-философскому положению первой главы.

И хочется поддаться первому побуждению и оставить или отложить неблагодарную формальную работу критического анализа, и рассказывать словами поэта о его снах или своими словами о тех своих снах, если имел их, которые близки тем *странам,* где блуждал отрешенный от обычных будней и от обычных сновидений поэт. Поговорить о нем самом, о «неразложимом», о субстанции его творчества.

До сих пор только так и говорили о Белом.

Но говорить об этом трудно. Трудно во-первых потому, что *неразложимое* — вместе с тем невидимо, неосязаемо, недоступно пяти чувствам. А во-вторых — как приступить со стороны — пусть поэт тебе близок! — к тому, что выявляется самим поэтом во всем его творчестве, *имманентном* этой неразложимой сущности! Если творчества *самого* недостаточно для выявления, что же может значить твоя

*) См. статью «Апокалипсис в русской поэзии», Весы 1905, 4. «Ответ Брюсову» Весы 1905, 6.

попытка, внешняя творчеству. А если достаточно, то к чему она? — И однако, такая критика законна.

Труд критика — воссоздателя *нужен* в том случае, если творчество выявляет творца лишь для немногих. Представьте себе элемент, вступающий неохотно в химические соединения. Чтобы войти во соединения с большинством других элементов, ему нужно предварительно составить сложное химически тело с каким-нибудь из тех, что соединяются с *ним, взятым в чистом виде.* Кто способен *так* соединиться с поэтом, тот несомненно оказывает своею критикою неоценимую услугу. К сожалению, почти всегда мы имеем дело в подобных случаях не с химическим соединением, а с *раствором.* Хорошо, если бы хоть часть растворенного соединилась с растворителем! — Мы отказываемся и от этой попытки; мы хотим быть только гидом читателя на родину поэта, в его страну, а не рассказывать сны, виденные Андреем Белым в этой стране; и мы попробуем наметить на схематичном плане те пути, которых касалась нога этого исконного обитателя своей родины.

Смело можно сказать, эта страна для многих окажется девственной, и для всех — своеобразной и единственной. Нам знакомы ее эксплоататоры, воины, приходящие издалека; их лазутчики; миссионеры; пожалуй, культуртрегеры. Но нам почти не встречались *туземцы.* Это — страна утонченнейших мозговых явлений, которые мы назвали бы идеепереживаниями; это — остров, возведенный полипами страстно работающей мысли, мысли, претворяющейся в переживание, захватывающее все сознание, доводящее до временной мономании, до приостановки остальных жизненных функций, до безумия. Этот остров возведен посреди глади океана, однообразного океана жизни. Он незаметен даже для близко проплывающих кораблей; но он *растет;* отмирают полипы и ложатся в фундамент для новых образований; он сам живой; он сам — жизнь, этот остров.

Москва в России не только крупнейший торговый центр, не только лучший памятник боярского и всякого иного «былого», не только место зарождения всего «декадентского и модерн», — но и средоточие русских идей, резиденция русских ученых и философов недавнего прошлого, впервые поставивших русскую науку и философию на тот уровень, с которого она стала видна Западу. В этом-то средоточии, *в этой-то Москве,* протекали детство и ранняя юность нашего поэта. Ничего удивительного — даже независимо от дара — что таким ранним было развитие Белого; что на литературное поприще он выступил сразу *образованным* писателем. Интереснее то, что юноше-*поэту,* по-видимому, доступны в главнейших частях самые разнообразные отрасли чистого знания. Можно отметить даже способность Белого к творчеству в этом направлении; нам известны, например, наброс-

ки его о принципах эстетики, план любопытного, оригинального метода в заманчивом проекте сулящий нам точную науку.

Впечатлительность «нервного темперамента», как говорили в старину, и создала во взаимодействии со средой ту атмосферу, в которой образы граничат с идеями, идеи переходят в образы; а музыкальный дар поэта завершил закрепощение и воплощение всего этого мира.

Doubting dreaming dreams no mortal ever dared
to dream before.
E. Poe

Таким образом, еще юношей, на чуть видные снизу зубчатые горные кряжи был вознесен Белый. Там увидел он вечные лики старых отважных путешественников и преклонился перед Ницше, Ибсеном, Достоевским, Вл. Соловьевым. И иные имена узнал он, и, по слову поэта, заговорил «со светлыми светом» и замучился темнотою каждого светлого, переживая их муки, улавливая их творчество до перевоплощения их в себе. Там прозвучали ему его симфонии — лучшее из того, что дал поэт. Там создались и его статьи, посвященные отдельным творцам — гостям ледяных вершин. И каждая такая статья была воистину, насыщенный на субстанции «Белый», раствор творчества каждого из титанов. Он принимал каждого из них полно, до предела растворимости их в нем, до насыщенности. Лишнее слово — и оно отлетало вверх, образуя пары, сгущающиеся и не могущие раствориться. Отсюда та дымка, то облако, которое занавешивает для глаза содержимое даже этих статей. Оттого столь многие не принимают Белого-критика.

Центральным в творчестве Белого надо считать его симфонии. Их мы имеем теперь четыре. Симфония в художественной прозе — что может быть дерзче такого замысла. И однако самый строгий критик не смог бы отказать молодому смельчаку *в праве* на такое дерзание. Строгость правил гармонии — и пожалуй контрапункта — соблюдена в них, примененная к законам языка, как бы переведенная на язык языка. В них можно выделить руководящие мотивы и изменяющиеся в своих пределах голоса.

Содержание симфоний крайне сложно, как бы запутано. По объяснению самого автора, вторая из них, драматическая, имеет три смысла: музыкальный, сатирический и идейно символический. Последний, не уничтожая первых двух, является преобладающим. Все они совмещаются в отдельных отрывках (в каждом из них). Это, говорит автор в предисловии, ведет к символизму. Говорить о таком

сложном произведении значит распутывать три скрученные нити; значит разбирать каждую фразу, означенную цифрой; значит написать три симфонии, тождественные с симфонией драматической Белого. И присутствие в одной симфонии трех симфоний не стесняет свободы и полноты развития каждой из них. Особенно интересна вторая, где местами художественно схвачена «интерпсихическая атмосфера» общества в простом конкретном рассказе.

Иное дело стихи. «Золото в Лазури» и непосредственно примыкающие к ним стихи Белого *первого периода* — это интермеццо к его симфониям. Это — разработка отдельных тем симфоний. Вот по первой симфонии проходит лейтмотив «Великана» и вот ряд стихотворений, иллюстрирующих того же немецкого гостя саг и мифов. Рядом с этим стихи о гномах и кентаврах; и вот в первой симфонии два мечтательных гнома подпирают короткой ручкой скуластые лица свои, глядя вслед рыцарю, и там же кентавр — мчится, гремя лирным голосом, чуть-чуть страшный, по опушке.

Вот в третьей симфонии жутко-тихие грезы обитателя дома для умалишенных. И целый ряд стихов о переживаниях безумных, о лжецарях и лжехристах найдем мы в книге стихов.

Только один отдел «Золота в Лазури» можно рассматривать вне связи с остальным творчеством Белого. Это стихи «Прежде и теперь». Правда, возникли они из одного *основного* мотива: «старина, в пламенеющий час обуявшая нас мировым, старина, окружившая нас, водопадом летит голубым... и веков струевой водопад, вечно грустной спадая волной, не замоет к былому возврат, навсегда засквозив стариной». Но они проходят мимо откровений и ужасов, они пленяют нас лишь историческим чутьем художника, они показывают нам, что видел бы поэт XX-го века, родись он в половине XVIII-го. В них нимало нет подражания поэтам-современникам этой эпохи русского недоросля, одетого на европейский манер; в них достигнуто поэзией то, что живописью достигнуто в произведениях Борисова-Мусатова.

Печать гениальности, быть может, *рельефнее* всего на этих стихах. Такое ретроспективное проникновение в эпоху — удел немногих. Вспомним Пушкина с его воссозданием эпохи корана в его Арабских мотивах, с его Анакреоновыми песнями. Гений — это своего рода пророк — пророк прошлого. Но когда мы скажем «Пушкин» рядом с «Белым», тут и увидим, что печать гениальности может почивать и не на гениевом челе.

Творец неуравновешенный нигде и ни в чем — не может быть гением. Куда влечет Белого неведомая сила, в какие пропасти отчаяния и утраты, это мы уви-

дим, когда коснемся последних стихов его, увы, уже не годящихся как интермеццо к симфониям.

> Ты смеешься, вся беспечность, вся как вечность, золотая, над старинным этим миром... Не смущайся нашим пиром запоздалым... Разгорайся над лесочком огонечком, ярко-алым...
>
> (Северная симфония)

Чародей-теург протягивал руку к заре с такими словами. И на заре своих дней обращался поэт к Мировой Душе, открывшей ему свои видения: «Чистая, словно мир, вся — лучистая, — золотая заря, мировая душа. За тобой бежишь, весь горя, как на пир, как на пир, спеша» (Золото в Лазури). Золотая заря, Мировая Душа — и ряд образов горных, «чуть-чуть» страшных смелому путнику — вот чем встретил мир поэта. Он ухватился, облюбовал... эти «чуть-чуть» страшные образы, и они выросли для него в дикие пугала. Ужас объял его смущенную душу. Разный ужас почувствовал он. Это был «шаровой ужас», «пригвожденный ужас», ужас «точного знания» и разные «ужасики». Но за всеми этими личинами ужаса виднелся один лик со впалыми глазами — лик ужаса небытия. Скелет — вот его символ.

> Опять пришел он, над тобой склонился,
> Опять схватил тебя рукой костлявой...
> Тут ряд годов передо мной открылся,
> Я закричал: «Уж этот сон мне снился!»
> Скелет веселый мне кивнул лукаво.

«Возвращается, опять возвращается!» так слышится постоянно в симфониях и статьях Белого. И вот кажется, в статье «Символизм как миропонимание» (Мир Иск. 904, № 5) поэт определил для себя значение этого голоса. *«Ныне возвращается Вечность»*, а не *«вечно все возвращается»*, так бодро и радостно звучит для Белого-юноши тот некогда траурный крик тайной мысли, под которым обессилел Ницше. Но может быть — не так? думает поэт, колеблется. Колеблется все более и более. И в симфонии третьей, «Возврат», исступленно кричит: «Не так! Хандриков, ползающий в пространстве, — во времени не раз повторялся этот Хандриков!» — Хандриков, со своей комнатой, где тихо вращаются звездные миры и откуда протянулась вверх, вниз, и по сторонам бесконечная *пустыня*. Опять поглядел ужас небытия в очи поэту.

А вот место из статьи «Символизм как миропонимание», где ощущающий полноту мира, «обуянный Мировым», слышащий вечный зов поэт точными сло-

вами описывает момент, когда этот лик Ужаса открывает себя иначе: «чувствуешь, как вечно проваливаешься, со всеми призраками призрак, со всеми нулями нуль, — но и не проваливаешься, потому что некуда провалиться, когда все равномерно летят, *уменьшаясь* равномерно. Так что мир приближается к нулю, и уже нуль, а *конки плетутся,* за ними бегут эти повитые бледностью нули в шляпах и картузах. Хочешь крикнуть: «Очнитесь! Что за нескладица?»...

И сам он поясняет в чем дело: «обман... обнаруживает как бы бездну у ног. Кто скажет, что это действительная бездна, тот отношение примет за сущность».

Это — яркий пример того, что мы назвали идеепереживанием. В этом отрывке схвачена его квинтэссенция; а последующие статьи «Сфинкс», «Феникс» — все пояснения к нему, развитие его.

«Пустыня растет. Горе тому, в ком таятся пустыни» цитирует Ницше Белый. Горе тому, кто дает себя опутать серому обману.

Тщетно восшедший на гору будет искать выхода из окруживших ужасов, срываясь в ущелья, и карабкаясь оттуда торными тропками, подобно никогда не бывавшим на вершинах и старающимся на них взобраться. Если и захочешь оборваться, упасть на мать-сыру землю, так падешь «как на копья острые»; если затем и начнешь искать человечьих тропинок, — то не сумеешь подняться по ним, хоть бы за неимением сапог, с толстыми подошвами, утыканных дюймовыми гвоздями. Аргонавт не годится в «альпентуристы».

Я стал похож на паука.
Ползу — влекутся ноги-плети.

Обрыв — это неподходящее слово для творчества Белого-поэта второго периода. Помилуйте, какой же обрыв, когда раньше были всякие провалы и обрывы, бездны и вершины, а теперь стала «тоска по воле», самой понятной воле, да не одна тоска, а и радость и веселье:

Опять он здесь, в рядах бойцов,
Он здесь, пришелец из Женевы!..

Какой же обрыв, когда из беспредметной беззакатности поэт ушел в конкретную действительность, когда он стал читать лекции о будущем социал-демократии и с неизменным мастерством описал уличное избиение и смерть бежавшего от конвоя арестанта. Какой обрыв!

Какой обрыв?.. а отчего такие надорванные ноты, которые нет-нет и *оборвутся,* послышались в творчестве всегда неуравновешенного, но бывало величавого певца?

Все поля кругом, поля горбатые,
В них найду покой себе, найду,
На сухие стебли узловатые,
Как на копья острые, паду.

Ты не бейся, сердце-знахарь.
(Ай люли-люли!)
За сохой плетется пахарь
Там вдали, вдали.

Отчего это «Ай люли-люли», плясовое, хорошее, русское, звучит так жалобно, что еще немного такого веселья — и захочешь пустить себе пулю в лоб, или пожалуй спеть по себе панихиду.

Это впрочем и делает удивительный фокусник, верный своему ремеслу и в такие минуты (См. Весы 907 г., № 6).

Но и на панихиде не успокаивается весельчак-поэт, и тревожит себя за гробом. Там, видите ли,

Много зим и много лет
Приходил ко мне скелет,
Костью крепок, сердцем прост;
Обходили мы погост.
Заходили в кабачок,
Попивали там чаек...

Там, видите ли, «со святыми упокой» будет слышаться весельчаку на мотив «чижика». И вообще будет весело-весело.

А венец земных желаний уставшего поэта?

Под кровлю взойти, да поспать бы
Да сутки поспать бы сподряд...

Обратим же стихотворение «Возврат», в котором Белый оказался мимовольным пророком, — к самому поэту. Он, один из вознесенных, воззвал к вершинам братьев, «упавших с выси звездной», и там он предложил «напиток солнца» вскарабкавшимся к нему гостям. И теперь, когда перед ним на горах открылась картина диких оргий:

С налитыми кровавыми челами
Разорванные солнечные части
Сосут дрожаще-жадными губами.

И когда за лишний кус солнечного блюда торгуются блудливые гости, —

Мой гном, мой гном, возьми трубу возврата

вскричал поэт и взял бич, хлеща вдогонку убегающим и слетающим кувырком гостям. И вот вырос гневный пророк, изгоняющий бичом торгашей из храма — Белый последнего времени. Теперь заговорил он языком всем понятным, теперь он издал свои манифесты. Теперь он закрыл немеркнущие светочи мистерии и Нового Знания лопастью своей одежды. Теперь стал говорить он об очистительном действии «Кинематографа», о вредоносности «психологии» (ведущей к «надрыву»), о принадлежности своей к социализму.

— О, железные нормы правового государства! О, «грядущий негр» из 2-й симфонии! Дождется ли вас — поэт-бичеватель!

И гном трубит, надув худые щеки...

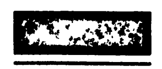
— Да он ли это, полно! Не гном ли трубит, гримасничающий верный гном по чьему-то приказу? Кто повелел гному трубить? До каких пор будет гном трубить вслед испуганным толпам? —

Пока не будет снят приказ.
Мой гном, мой гном, возьми трубу возврата!

Не восстать ли ему вновь, не снять ли с лица пепельной маски, а с горных ландшафтов длинной тени, легшей на них от его новой мантии?

Или неужели не догадывается поэт, что те, кто прошли ускоренным под звуки рога темпом по горным пространствам, не забудут ни пути своего, ни горных ландшафтов, раскрывшихся перед ними? Или неужели не знает он, что панихиды, которые служит он по себе, с болью отдаются в сердцах тех, кому поэт открыл свой лик? Или он не смеет?

Неужели он не смеет отдать другой приказ гному?..



ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны.

«Прозрачность»

Быть может ни один из современных русских лириков не представляется среднему читателю таким загадочным, как Вячеслав Иванов. Входя в заповедные леса его поэзии, посвященные музам и их лучезарному предводителю Фебу, — читатель, приступающий к этому поэту, чувствует себя как-то удивительно странно. Где то, что он привык видеть и слышать в литературе, как и в жизни? Где все окружающие его изо дня в день предметы? Он их привык встречать на каждом шагу, и, право, без присутствия их, хотя бы молчаливого, скрытого в *заднем плане* стихотворения, — вначале обойтись не может. Скажет Пушкин: «Я помню чудное мгновенье» — и во всем стихотворении не упомянет ни одной вещи из наличной, окружающей это мгновенье обстановки; не упомянет, — но никому и в голову не придет спросить себя, *где* это происходило. Отнюдь не потому, чтобы это было для нас *не важно,* но потому, что где-то между строчек эта обстановка *вошла* в это стихотворение, так вошла, что стала от него неотделима.

И вот ничего подобного не найдет он у Вячеслава Иванова (за исключением поэмы Эрос, о которой поговорим отдельно). Совершенно верно назвал поэт свою вторую книгу стихов «Прозрачность». «Прозрачность» — другого слова не может быть. Это означает больше чем чистота; это как бы превосходная степень чистоты; это звучит так же, как «чистота лирики», но и не только так. Это значит, что стихи этой книги «видны насквозь». Не процесс их творчества виден, о нет! — но они сами, как уже созданные и существующие.

Говоря это, мы принимаем только эстетическую мерку. Именно в них самих нет заграждающего зрения заднего фона. Мы отнюдь не хотим сказать это метафизически; совершенно в другой плоскости стояло бы, например, утверждение: стихи Вячеслава Иванова прозрачны, и следовательно, сквозь них видно *нечто.* Это можно было бы применить равным образом ко всем истинным поэтическим произведениям, и такая *символическая* прозрачность для Вячеслава Иванова вовсе

не характерна. Извиняемся за эту оговорку: нам она кажется необходимой для лучшего уяснения наших слов.

Этой «прозрачностью» и объясняется то смущение, которое овладевает приступающего в первый раз к чтению поэта. Необычность словаря Вячеслава Иванова, изумительно богатого, кажется до головокруженья богатого, а между тем лишенного очень большой, существенной части — обиходных слов, — вся нацело вытекает из этой особенности его творчества. Простые, повседневные слова, спутники вечные Пушкинской лирики настолько же, насколько лирики, скажем, А. Белого, — просто-напросто проходят мимо эстетического сознания Вячеслава Иванова. Поэтому тщетно старались бы искать их в стихотворениях его.

Поэтому читатель, даже умеющий ценить античные вещи Эредиа и нашего Щербины, может остановиться с недоумением перед трагедией «Тантал» или дифирамбами, принадлежащими перу Вячеслава Иванова. Он отдаст, может быть, дань удивления необыкновенному усвоению поэтом духа богообильной Эллады, — но пожалуй назовет это «эрудицией». Или, чего доброго, пожмет плечами и скажет: «Странный анахронизм! В наше время выступил в России ученик Тесписа и Бакхилида! Или это редкостное патологическое явление атавизма, или это добровольное мучение, какая-то особая форма русского изуверства, вроде столпничества».

Если это случится, будет очень жалко: это будет означать, что человек приступил к чтению «специальной части», не уяснив себе основного положения изучаемого предмета — в данном случае творчества поэта. Не понял, что у певца «Прозрачности» он не только не найдет пленяющих знатока-антика мелких предметов утвари домашней, — но и сквозь массивные колонны и великолепные архитравы пройдет взором, как будто они вовсе не имеют массы.

И такой читатель может пройти мимо Вячеслава Иванова, и это будет очень жалко, потому что мимо щедрых даров пройдет он, светлых лучей не примет в свою душу. *Истинного художника проглядит он и истинную музыку прослышит.*

Между тем, вряд ли хоть один из будущих «на Руси» поэтов минует «солнечного старца с душою ребенка», вошедшего в круг современных певцов так недавно. Из далеких стран приезжает неведомый гость, многодумный, многоучившийся, многоопытный. И вдруг все улыбаются ему как родному, желанному, долгожданному. С радостью приветствуют его, с радостью называют его своим, с радостью замечают, что они сами — все связаны кровными узами с этим на вид вычурным, в глубине простым-простым поэтом. Все чувствуют, что они давно уже любили его и знали его увенчанным, спокойным и кротким.

Имя Вячеслава Иванова становится новым звеном в цепи дорогих сердцу имен, протянувшейся через нашу родную литературу.

Только тот поймет Вячеслава Иванова, кто сообразит наконец, до чего ошибочно слагающееся в публике представление о поэте, как о некотором анахронизме, как о чем-то чуждом нам, отдельном, обособленном и от литературных традиций и от современного русского поэтического движения. Только тот поймет Вячеслава Иванова, кто прочувствует, до чего нужен нам этот поэт теперь, со всем своим архаическим словарем и всею своею истинно современною культурностью. Пора уяснить себе, что за смелое и плодотворное *новаторство* это воскрешение и обогащенье языка; пора уяснить себе, что за *новое* пиршество предлагает — пока немногим — Вячеслав Иванов в приносимой им с собою древней многогранной культуре.

Так было, так и будет в России, пока не возникнет у нас настоящая своя культура, — что наиболее нужными будут для нас те писатели, кто приносит нам более от чужой культуры. И именно беллетристам, а не критикам, суждено играть у нас эту роль: живой пример заразительнее мертвого анализа. Четыре имени, не величиною личною, а примером дела своего, особенно выделяются в русской литературе. Через *Жуковского* и на нем воспитался Пушкин. Через *Тургенева* и на нем — последующая русская беллетристика до поры, когда явился *Бальмонт,* отдернувший властной рукой завесу с Эдгара По и зачатого им нового творчества Запада. А *Вячеслав Иванов* дополнил дело Бальмонта, приподняв новые завесы, заслоненные в глуби веков титаническим творчеством Американца.

Влияние Вячеслава Иванова теперь только начинается, и вряд ли можно взять надлежащую перспективу в оценке его; уместно только упомянуть о том, что все новые силы, действительно давшие за самое последнее время что-нибудь на поэтическом поприще, — должны признать себя обязанными творчеству Вячеслава Иванова и связанными с ним теснейшими узами.

Это настоящий русский поэт, искренно любящий свою родину, способный воспринимать разнороднейшие чужеземные влияния не эклектично, но проникаясь ими до конца. Таков он — такова и славянская душа, в которую бросает он «свои севы».

Когда мы назвали Вячеслава Иванова поэтом простым и современным, мы не сказали неправды. В искреннем творчестве выявляется им его лик. Он *современен,* потому что ничто волнующее поэтов-современников не осталось чуждым ему. И вскрывшийся со времени Тютчева древний хаос, и рисующийся в воображении со времени Мережковского грядущий зверь — знакомы ему, как любому поэту

нашей эпохи. Он *прост,* потому что он подошел к этим ужасам просто. Это простое отношение — борьба с ним, с хаосом и зверем. Таково *человеческое* отношение.

Глубоко не прав один из критиков, приравнивающий эту простоту, всю сплошь проникнутую борьбой и состоящую в борьбе, к *простоте в обхождении:* некоторые приручили зверя, сделав его комнатной болонкой. Уже потому не приручен зверь, что с ним ведется борьба, а с домашними животными быть борьбы не может.

Но разными средствами должен воин бороться с коварным врагом; на каждую личину может и должен отвечать подходящей для отражения лукавого врага личиной.

С Протеем будь Протей, вторь каждой маске маской.

Так советует вести борьбу поэт; так в русской сказке добрый молодец уходит от преследования страшного учителя Оха, воспользовавшись его наукой многообразных превращений. Имеющий лик может надеть любую личину, а хаос — безлик, и только тогда приобретает лик, когда его утвердит побеждающий строй. Строй всегда одерживает победу над хаосом, и потому имеет власть над ним.

Вячеслав Иванов может и быть в свите Диониса, проповедывать его, вызывать его и прорицать

мятежным Вакхом болен,
что нет межей, что хаос прав и волен,

так как победу над хаосом вечно носит в сердце своем поэт. Всем существом своим Вячеслав Иванов поэт Аполлинического типа, и в этом случае того же типа, каким был у нас великий Пушкин. Всем существом своим он победитель, и потому милостиво может относиться к побеждаемому им в каждый момент Дионисическому хаосу, безумью, то есть принимать его. Тогда как поэт иного типа, утверждающий себя безумным и хаотичным, бессилен принять Аполлона до тех пор, пока не станет под его покровительство. Хаос, принявший строй, тем самым признает строй своим победителем.

Всегда остается Вячеслав Иванов певцом полноты и избытка; он всегда щедр, — и сколько бы ни отдавал, у него всегда останется, что отдать. И — оставаясь всегда поэтом, — всегда отдает себя он, и всему отдает себя он, но ничему навсегда, хотя всему всецело :

Нищ и светел прохожу я и пою,
Отдаю вам светлость щедрую мою.

Поэзия для него — святая игра; он любит эту игру со всею страстью; он желал бы сделать ее мировой и вселенской.

«Как бабочка с цветка на цветок» переходит поэт с предмета на предмет и движется все дальше и дальше. Эта поэтическая неудовлетворенность:

Вся волит глубь твоя незримо,
Вся бьет несменно в берег твой,
Одним всецелым умирима
И безусловной синевой.

Этот настоящий залог будущего в *художественном* творчестве рассматривается Вячеславом Ивановым как метафизическая основа мира в философских концепциях, излагаемых им в статьях или поэмах. Отсюда, из этой иллюзии поэта, принимающего поэтическое, и лежащее только в *этой* плоскости за мировое, возникают его метафизические построения, претендующие на общественно-философское значение.

«Я», ропщет воля, «мира не приемлю».

Отсюда возникает мистический анархизм, термин вполне понятный и уместный в эстетической плоскости. Мистическое безвластие — постулат неподчиненности художника в его творческом самоопределении ничему, кроме его внутреннего, «мистического» я; этот термин становится совершенно ни к чему в «общественно-философском плане», ничего не определяет, идет мимо всякого культурного строительства вне эстетической области.

Вячеслав Иванов, выступая в роли проповедника этого нового «ученья» и защитника его общественно-философского значения, ни больше, ни меньше, как поддается указанному оптическому обману.

Да и в самом деле, Вячеславу Иванову ли говорить о неприятии мира, когда сам он всей деятельностью своей, являет как бы живое опровержение этой идеи. Когда он сам многогранно принял мир и носит его в сердце, и поет ему хвалебные гимны. Когда он до того лучезарен и радостен, что временами сомневаешься, знавал ли он вообще муки и сомнения; и если бы только мы не знали, что такие минуты несказанных мучений посещали самых уравновешенных и жизнерадостных певцов, мы бы не поверили поэту, когда он говорит:

И *страждет* Свет, своим светясь гореньем:
Ах, дара нет
Тому кто — дар! — И кто осветит Свет?

Ему ли говорить о богоборчестве, когда он сам как «Божьей рати лучший воин», когда он, по собственным словам (относимым им к поэту)

...по свету блуждает как дитя
Цветы сбирая и венки плетя.

А когда утверждает мыслитель-поэт, упорно желающий быть причисленным к богоборцам, что «неприятие мира» понимается им как неприятие «мира таким, как он есть теперь», только тогда мы сочувствуем ему и лишь лукаво просим его указать на того, кто же в этом случае мир принимает.

Первая книга стихов Вячеслава Иванова — «Кормчие Звезды». Ею дебютировал он в печати на 37-м году жизни. Эта книга — свод многолетних работ над языком и стихом в одно целое. Это — скитанья славянина по чужим странам и дальним векам. Поражая обилием и разнообразием творчества, — книга эта однако не имеет того волнующего поэтического пафоса, который присущ следующим книгам поэта.

Книга «Прозрачность» центральна для Вячеслава Иванова первого периода. В сущности это одна удивительная поэма, написанная в продолжение месяца. А по внешности — это сборник стихотворений в совершенно разном роде: от искуснейших современных «фуг» через строгие сонеты Ренессанса до латинской антологии и далее, до античного дифирамба.

Трагедия «Тантал» («Северные цветы Ассирийские») завершает этот цикл творчества Вячеслава Иванова, показывая, до каких пределов мастерства может дойти поэт в этом направлении своего творчества, *учительном* по преимуществу.

Поэма «Эрос», появившаяся в 1907 году, подобно «Прозрачности» — по внешности сборник самостоятельных стихотворений.

Книга «Cor Ardens», куда войдут стихотворенья, опубликованные после «Прозрачности» в журналах, будет полнее всего освещать Вячеслава Иванова нового, второго периода его творчества. Это будет книга еще более многообразная, она развернет в широту и глубину те стороны поэта, которые выделились в «Эросе». «Пылающее Сердце» — символ Солнца. И Солнце воспоет во многих циклах этой книги поэт, в чьих жилах от сердца и к сердцу течет «рудая солнечная кровь».

Но пока мы не имеем перед глазами этой книги целиком, остановимся на «Эросе», маленьком шедевре, в котором, думается нам, общий тон, общее напряжение поэтического пафоса достигло высшей доселе точки в творчестве Вячеслава Иванова и не будет превзойдено в «Пылающем Сердце».

В начале очерка упомянув о «прозрачности» стихотворений Вячеслава Иванова, мы оговорились, что «Эросу» не присуще это свойство, общее для остального (не исключая и большей части «Cor Ardens») творчества поэта. Действительно, все воспетое поэмой протекает в «ограҗденье властных роз», по слову самого певца «Эроса»; в ограҗденье, сквозь которое не проникает глаз. Это — замкну-

тый со всех сторон благоуханный сад. Если это сад, то есть нечто, взращенное до известной меры искусственно и окруженное плотной оградой, — это не помешает нам, проникшим в него, любоваться цветами и плодами природы, все той же природы. Только больший пир взору от них, собранных в тесном огражденье, только цветы раскрываются пышнее, — скорее и ровнее выгоняются плоды — там, где ростков коснулась рука умелого садовника.

Такой сад, маленький земной рай, на длинном пути любви вселенской являет маленькая земная страсть. В нем отдыхает усталый путник и в сладкой неге вдыхая «зной отравный благовонной тесноты», то вспоминает об утраченном рае, Платоновском рае предвечных идей, где пребывала душа до рождения, то предчувствует будущую «большую страсть», в которой сочетаются любовь и страдание.

Так ты, любовь, упреждена
Весной души, лучом-предтечей.

В этом стихотворении «весна души» — это земной эрос; ослепительной предчувствуется встреча иного, сверхземного, гостя — небесного эроса.

Сжатая поэма «Эрос» имеет себе больших предшественниц во всемирной литературе. Кроме Платоновского Пира, вдохновлявшего и окрылявшего поэта, мы напомним Декамерон Боккаччио. Вспомним, что занятные любовные рассказы велись у Боккачио блестящим обществом семи дам и трех кавалеров в садах роскошных загородных вилл в то время, когда Флоренцию опустошала чума.

Подобно садам Декамерона, и этот сад раскинут поэтом в «годину гнева». Рядом, за оградой,

Землю знои распинают гвоздиями,
Грады — молотами лютых лет;
Льется мученическими гроздиями
Сокровенный в соках Параклет.

Параклет, «Дух Утешитель», не покидает нас, но пока подвизает нас на мученичество. Гость придет потом иначе.

Придет в ночи обманной,
Как тать, на твой порог.

И поэт, в «саде роз» предвосхищая появление грядущего Гостя, заканчивает уже стихотворение в *perfectum praesens* вместо *будущего* времени («богатства нашего языка неисчислимы»): —

И все душа забыла,
Чтоб встать живой с живым.

Так, не выводя из ограды сада, поэт заставляет нас вместе с ним предчувствуя пережить приход чей-то, встречу кого-то, кто выведет нас на следующую ступень — к сверхземному Эросу.

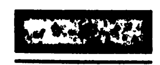
То целомудрие, которое необходимо во всяком предмете Искусства, может быть достигнуто двумя путями. Если Вал. Брюсов достигает его *мудростью,* то Вячеслав Иванов главным образом *целостью* своих художественных произведений. И может быть лучший образчик этому — первое стихотворение «Эроса» — «Змея», все цельное, до конца чистое, и до настоящего реализма выпуклое. Вот где воистину торжествует художественная правда.

Заканчивая свой небольшой очерк творчества Вячеслава Иванова, мы должны извиниться перед читателем в том, что мы недостаточно осветили весьма существенную часть его поэзии: именно — мы слишком мало говорили о *форме*. Ответим на справедливый упрек, если он будет нам сделан, словами самого поэта: «Ритмические возможности нашего языка необозримы; их осуществление зависит от личного искусства» (Прозрачность, стр. 169). Личное искусство Вячеслава Иванова здесь столь велико, что совершенно теряешься, приступая к разбору лирики его с этой стороны. Восхищаешься, и хочешь далее восхищаться, и не берешь на себя смелости критиковать этого поэта. Но одна особенность выделится и здесь, если вдумчиво вникнешь в форму его стихотворений. Это то, что ни одна форма не делается для поэта не только окончательной, но даже сколько-нибудь преобладающей. И здесь, как и в других сторонах творчества, Вячеслав Иванов остается вечно щедрым расточителем, обремененным избытком, сколько бы ни отдал.

Нищ и светел прохожу я и пою,
Отдаю вам светлость щедрую мою.

Певец отдает, а мы благодарные принимаем.

16 октября 1907 года.



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Вперед, мечта, мой верный вол!
Вал. Брюсов

Большой путь прошел Вал. Брюсов за 12 лет, протекших с выхода тощих тетрадей «Русские Символисты» до последней книги его «Венок» (Stephanos). «Венком из темно-красных роз» одел свою неутомленную голову жарким летним днем поэт, поэт Божьею милостью, но и поэт труженик, пахарь.

Вперед, мечта, мой верный вол!

Медленно подвигается по полю оратай.

Медленно, по сравнению с некоторыми другими, но неуклонно вперед все двенадцать лет двигался поэт по своей полосе. В некоторых кругах теперь принято считать Брюсова завершенным и оконченным.

Говорят: «Брюсов академичен, холоден, застыл» или «Брюсов повторяется, пишет под Брюсова». Что ж! Эти фразы справедливы! Но дело-то в том, что их можно и должно было бы применять к поэту и раньше, — по выходе любого его сборника.

Брюсов завершен. Да, но стремленьем поэта всю его жизнь было *быть завершенным*. Прочтем предисловие к его первому самостоятельному сборнику «Chefs d'Oeuvre»: «В своем настоящем виде моя книга кажется мне вполне законченной, и я спокойнее, чем когда-либо, завещаю ее вечности, потому что поэтическое произведение не может умереть». Горделивые слова! Но они говорятся про книгу, во второе издание которой (о чем говорит в том же предисловии) поэт включает неудавшиеся, исключенные из первого издания стихи, включает, сознавая и исповедуя их *недостатки,* — только для того, чтобы сделать книгу законченной.

Раскроем предисловие к «Urbi et Orbi»: «Книга стихов должна быть... именно книгой, замкнутым целым,объединенным единой мыслью». Это «слова» поэта, а вот незначительные, но такие характерные черточки «дел» его. Взглянем на внешность, как-то солидную даже у миниатюрных первых книжек; прочтем их заголовки, — громкие и веские, непременно на чужом языке; обратим внимание на точность и тщательность деления стихов по «отделам». Наконец дойдем до объявлений о «книгах того же автора». Они (в «Urbi et Orbi») гласят только об од-

ном — двух предыдущих сборниках. Кажется, что поэт отбрасывает от себя себя старого.

Как змей на сброшенную кожу
Смотрю на то, чем прежде был.

Это только так кажется: мы увидим вскоре, почему старый Брюсов не нужен новому.

— «Завершен, закончен, замкнут в себе». Да, но не «окончен». Каждый круг, расходящийся в озере на месте, где брошен камень, больше предыдущего и меньше следующего, ни в одном нет бесконечности и ни в одном нет конца. Такова схема развития Брюсова-поэта.

«Холоден, академичен, застыл». — Но холод Брюсова — не «холодность». Большого труда стоит Брюсову этот холод. Это холод мастерства, холод *не органический,* но чисто внешний, выработанный; необходимый тому, у кого нет достаточного жара, чтобы не обжигать, а испепелять сердца. Там, в этом холоде кристаллизуется у него почти всегда и эта живая вибрация современности, которую так любит, так ловит поэт. И благодаря этому-то лишь очень немногое умрет в Брюсовс вместе с смертью «Современности».

«Академичен». Да разве Брюсов только теперь стал академичен? Разве пресловутое «совершенство формы» с самого начала деятельности поэта, понимаемое им иначе, чем другими, не было предметом забот и исканий его с юношеского возраста? Нам возразят: «академия в раз найденной и застывшей форме». Но если так, то Брюсов вовсе не академичен: наоборот, принцип его — эволюция формы. В «Венке» и дальше делает он новые шаги на пути к разрешению задачи, поставленной им современной поэзии: «искать более гибкого, более вместительного стиха».

«Застыл». И *это* верно в известном смысле. Комета застывает в своей траектории, так как не меняет ее на другую; огонь застывает в своем пламени, пока горит. Так застыл и Брюсов: он поэт и застыл в своем пути. Он был поэтом и будет им, пока не сойдет со своей траектории. Он застыл в движении.

Ядовиты, тонки слова: «Брюсов пишет под Брюсова». Иначе — все чаще и чаще у Брюсова попадаются его же приемы, его же напевы. Но не логически ли вытекает это из тех же свойств поэта, из набросанной нами схемы? Круги расходятся шире и шире, но все от того же места, где брошен камень. В каждом сборнике Брюсов завершен, и, следовательно, в каждом он *прежде всего* повторяется, вбирая в себя целиком творца предыдущего сборника.

Вот почему он Брюсову становится не нужен.

Такая схема развития Брюсова в целом соответствует росту каждого отдельного мотива в его творчестве. Можно сказать с полным правом: Брюсов остается везде верен себе. Есть мужи в стране поэзии. И Брюсов там истинный «self-made man». Самый беглый обзор сборников дает нам возможность убедиться в верности схемы. В «Chefs d'Oeuvre» преобладает любовь, молодая влюбленность. Этот мотив, неизбежный спутник первых книжек поэтов, вырастает в «Me eum esse» уже в очень интересных формах; далее, заслоненный быстро выросшим мотивом-близнецом, мотивом страсти, в «Tertia Vigilia» и «Urbi et Orbi» он стыдливо прячется, но, случайно выглянув, поражает своей окрепшей красотой. А в «Венке» раскрывается наконец во всем благородном изяществе и застенчивой прелести «Вечеровых песен».

Нас не побуждает исключить первые книги из нашего обзора тот факт, что они не самостоятельны, полны влияния французов. Случайные отклонения от схемы, последствия этого, только убеждают нас в верности взятого приема. Вот пример: Брюсов обращается к гражданственности лишь в «Tertia Vigilia». Отчего не раньше? Была помеха в слишком большой книжности, начитанности французскими символистами. Гражданские мотивы зато соответствуют нашей схеме и количественно. Политический, националистический «Проблеск» — едва ли не единственное стихотворение «Tertia Vigilia» на подобную тему. Но в «Urbi et Orbi» имеем мы с одной стороны Париж, Италию, Наполеона; с другой — «Каменщика», «Мальчика». В «Stephanos» же целый цикл «Современность», где Брюсов говорит даже о Цусиме.

Надо не забывать, что, когда камни брошены рядом, с некоторого момента круги, идущие от одного, встречаются с другими кругами. И из их очертаний образуются слитные фигуры. Так случилось у Брюсова, когда его гражданские темы слились с городскими и вместе образовали «Славу толпе» («Stephanos»).

Начало религиозно-мистическим циклам положено в «Tertia Vigilia» стихами: «Брань народов», «В Дни запустений». В «Urbi et Orbi», кроме прочего, поэма «Последний день», завершая сборник, относится к ним же.

И вот, от слияния этих религиозных кругов с теми же гражданскими родились «Грядущие гунны» и «Конь Блед», в «Stephanos».

Можно было бы проследить и удостовериться, что тому же закону следуют все струи Брюсовской поэзии. Дальше мы коснемся Брюсова — певца города и певца страсти. «Брюсов и женщина» могло бы служить темой для очень обширного эскиза. Если бы позволяло место, мы рассмотрели бы, наконец, эволюцию отдельных сюжетов. Мы бы сравнили «Клеопатру» («Tertia Vigilia») с Клеопатрой («Stephanos»), Соломона («Tertia Vigilia») с Антонием («Stephanos»), Орфея («Tertia Vigi-

lia») с Орфеем и Эвридикой («Stephanos»). Конечно, подобная «схема» строго говоря может быть применена лишь к закончившему свое творчество поэту. Но не позабудем, что Брюсов-то, всегда «законченный» по собственному стремлению, дает нам возможность обращаться с его творчеством как с чем-то целым. И нельзя не отдать справедливости поэту: частные недостатки, иногда существенные, важные, очень стушевываются, когда смотришь на «Брюсова» как на целое.

Г. Корней Чуковский, делая обзор современной русской поэзии, останавливается на Валерии Брюсове, как на одном из «городских» поэтов par excellence. Искусно подобранными цитатами автору статьи удается достигнуть у читателя впечатления, будто действительно город и все мимолетное, случайное, мгновенное, связанное с переживаньями суетно быстрого горожанина – преобладающее в творчестве Брюсова. Верно ли это? Подходит ли к величавой, уравновешенной даже в гневе, смехе и страсти поэзии Брюсова подобное определение? Смеем думать, что после знакомства с Брюсовым мимолетной и случайной покажется читателю разве эта заметка критика. Читатель подумает: если случайность рождения и кинула Брюсова в кипение и кишение города, – то в нем остался поэт чужим. Поэт вышел в толпу. И это был именно *выход*, исполненный по ритуалу.

Душа Брюсова – исконно замкнутая в себе душа. Он говорит:

Мы беспощадно одиноки
На дне своей души – тюрьмы!
Напрасно дух о свод железный
Стучится крыльями скользя –
Он вечно здесь, над той же бездной,
Упасть в соседнюю – нельзя.

Вырвется ли это из общительной суетливой души горожанина?

Брюсову снятся «все моря и гавани»; все мимолетное врезывается в пергаменный свиток – душу его, но она остается тем же девственным свитком, развертываясь далее и далее. В автобиографической поэме рассказывает поэт про мир амбаров темных, огромных кулей, подвалов с трапами, старинных скамей и прочных конторок, мир, с которым он когда-то сливался – мальчиком, однако уже грезил о рощах пальм и океане, о безднах подземельных и о дерзких путях между планет. И поэт, проходя по знакомому переулку, и видя преображенными эти места, видя здесь здания из стали и стекла, ищет в своей душе старых переживаний – и не находит, находит в ней призрачные дворцы – тоже все из стекла и стали, но похожи ли они на те, воздвигнутые человеческими руками за это время на месте «завещанного ему столетиями и отвергнутого им мира?»

Так «город» идет другими путями, чем Брюсов.

Застывший маг, сложивший руки,
Пророк безвременной весны.

«Застывший маг» со скрещенными на груди руками, каким рисует Брюсова А. Белый, глядит на нас и с поразительного Врубелевского портрета. И мы проникаем в лик, проникаем в лик поэта, в его тайну, мы начинаем постигать безжалостный голос, так часто слышимый им:

Ты должен — идти

итти по завороженным, начертанным безвестными рунами — междупланетным путям, снившимся мальчику-поэту. И тщетно старались бы мы прочитать эти руны.

«Завороженный маг» — в этом тайна Брюсова. Магическая сила поэта заколдована кем-то сильнейшим его. Self-made man поэзии делает себя по чьему-то плану.

Перечтите многочисленные циклы стихов Брюсова о «городе». Вы увидите, как отразилась смятенно клокочущая жизнь в поэмах Брюсова. Увидите, что в городе манит поэта. Сначала это лишь картины, «городские пейзажи» — недвижные предутренние часы со странно звучащими в тишине свистками паровозов. Точно Тютчевские зарницы, «демоны глухонемые» пойманы отраженными в странных звуках спящего города.

Красоту буйного беспорядочного движения и кишения перед Брюсовым раскроет лишь Верхарн. Он заставит поэта влюбиться в эту жизнь и вызовет его из любимых им комнат в клокочущую на тротуарах толпу. И не иначе увидит и услышит ее Брюсов, чем его учитель. Так далек существом своим от нее этот русский поэт, — а ведь он сам мэтр, один из главарей современного, не только русского, поэтического движения.

Серьезность поражает нас в лице Врубелевского портрета[1]. Слишком серьезен Брюсов. А быть серьезным непопулярно: и Цезарь предостерегает от таких людей. Вот одна из причин позднего признания поэта. Говорит ли он о скачках, поет ли солдатские, «веселые» песни, славит ли детские игры — он не уклоняется от серьезного тона. Брюсов мудрец. Он напоминает Лермонтовского пророка, пробирающегося через шумный град.

[1]Помещен в «Золотом Руне» 1906 г.

Но живет в нем и Фауст, мудрец, обогащенный знаньями чуждых нам веков и народов. Популярна легенда о Фаусте; но был ли в жизни Фауст популярен?

Брюсов не рассудочен, но именно мудр. Потому он поэт. Потому он — один из лучших певцов страсти, страсти современного человека, не могущего отдаваться ей беззаветно. В «Urbi et Orbi» ей посвящен отдел «Баллады». Поэт знает

сумрачный наход
Страсти, медленно пьянящей,
Словно шум далеких вод,
Водопад в скале кипящий.

И стихи эти остаются целомудренными. Поэт сдерживает свое обещание, наглядно подтверждая правду слов своих о страсти.

«Страсть это тот пышный цвет, ради которого существует, как зерно, наше тело, ради которого оно изнемогает в прахе, умирает, погибает, не жалея о своей смерти... Ценность страсти зависит не от нас, и мы ничего не можем изменить в ней. Наше время, освятившее страсть, впервые дало возможность художникам изображать ее, не стыдясь своей работы, с верою в свое дело... Целомудрие есть мудрость в страсти, сознание святости страсти. Грешит тот, кто к страстному чувству относится легкомысленно»[1].

Так характерен апофеоз Соломона («Tertia Vigilia»). Еще с большею силой выражен апофеоз Антония, «стоящего, как исполин, как яркий сон».

Боролись за народ трибуны
И императоры за власть,
Но ты, прекрасный, вечно юный,
Один алтарь поставил — страсть...

Когда одна черта делила
В веках величье и позор —
Ты повернул свое кормило,
Чтобы раз взглянуть в желанный взор...

И поэт хочет вынуть тот же жребий. Потому что он думает, страсть — это «путь в Дамаск», священный путь к мистическому прозрению. Но это не более, как риторика. Правда Брюсова:

Довольно страсть путями правила!
Я в дар богам несу ее;

[1]«Весы» 1904 г. № 8.

Нам, как маяк, давно поставила
Афина строгая — копье.

На одре страсти слышит поэт этот таинственный голос: «Ты должен идти», и не внемлет ему, но он вырастает в трубный зов. Тогда поэт отвечает на него: «Иду! иду! со мной никто». И вырывается из алькова «безумный, вольный и нагой». «И не жива и холодна» становится ему груда женских писем.

Таково настоящее отношение поэта к страсти. Творчество вырывает его из объятий. Магическая сила поэта заколдована кем-то высшим.

Политические стихи Брюсова, конечно, выгодно отличаются от ежедневно плодящихся на стихотворном рынке машинных произведений бесчисленных певцов гражданских битв и похорон, — певцов, достойных наследников царивших там доныне певцов гражданской скорби. Но в них дают себя знать сделанность, надуманность. Повторим: выход в гражданственность был тоже ритуальным или, лучше, профессиональным выходом поэта. С такой охотой возвращается он в уставленный цепями книг кабинет, чтобы, оторвавшись от фолиантов, отливать в медные формы стиха нестройное кипение «Современности».

Есть у него одно тайное влечение. В терцинах «К спискам книг» он принимает с кроткой покорностью уничтожение от провидимого им возвращения варварства:

Исчезновение — твой зов приемлю:

Иначе звучит у него в «Грядущих гуннах»:

Бесследно все сгибнет, быть может,
Что ведомо было одним нам,
Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном.

Он, поэт и мудрец, унесет «в катакомбы, в пустыни, в пещеры зажженные светы» — и вдруг:

Как будет весело дробить остатки статуй
И складывать костры из бесконечных книг.

Что же это? Мальчишеская выходка? Голос диких предков, заговоривший в культурном поэте? Не знаем! Думаем, что это то противодействие теперешним путям человечества, путям Запада, — которое делает его зараз и националистом — мечтающим о венце Третьего Рима, и революционером, восклицающим

Ломать я с вами буду, — строить нет!

которое рождается в душе, идущей своими путями.

Такова — двойственная с точки зрения школьной общественной критики, — единая с нашей — физиономия Брюсова поэта-гражданина.

И в общественности привлекает Брюсова грядущее. Как он любит уходить от современности в глубь грядущих веков! Взглянем на крупнейшее из его созданий.

В «сценах будущих времен», «Земле», Брюсов замыслил представить гордый, красивый конец остатков человечества на охладевшей планете. Вы не встретите в этой «драме грядущего» богатства научной фантазии, пленяющей нас в романах Уэльса. Зато вы встретите в ней торжественный стиль, облекший в благородные формы мудрый замысел; вы прочтете диалоги драмы, как ряд поэм в прозе, исполненных мэтром. Кроме того, вы почувствуете, что это действительно трагедия. В «Земле» есть борьба; есть любовь и политика, толпа и герои. Но что делает *невозможною по существу* критику этого произведения? Самый замысел его, и мы имеем основание назвать этот замысел мудрым! Чувства и стремления жителей Города будущих времен — по замыслу поэта — суть тени наших чувств и стремлений, лишенные их безобразной и так дорогой нам плоти и крови. Другими словами: представьте первобытного человека перед сценами из наших времен; свои каннибальские чувства и стремления найдет он живущими и действенными в этих сценах. Но как они неестественно бледны! В таком положении мы, по мысли Брюсова, перед его сценами будущих времен. Мы созерцаем век, в котором наши чувства и стремления стали атавизмом. Образы этой драмы 15 лет преследовали поэта.

Мы говорили лишь вскользь об языке поэта. Необходимо коснуться подробнее того орудия, с помощью которого поэт овладевает своим ремеслом. Язык дает в руки поэта то клеймо, которым метится каждое полустишие его. Это та марка истинного поэта, о которой говорит Теофиль Готье по поводу Бодлэра. Брюсов в языке быстро делается пуристом. Иностранные слова, пестрящие еще первые книжки, изгоняются им впоследствии, кроме необходимейших, придающих колорит многочисленным вещам его из чужеземного быта. Необходимо отметить, что Брюсов пользуется неологизмами современных поэтов, способствуя их узаконению. Но нам не попадались «неологизмы Брюсова».

Областные слова, равно и славянизмы почти чужды Брюсову. Архаические формы им также избегаются. Все это делает чтение Брюсова очень легким по сравнению с другими, особенно с Вяч. Ивановым. Брюсов в «Венке» по языку досту-

пен всем и каждому, если не как Пушкин, то как Баратынский. Это неотъемлемая заслуга поэта.

С.А. Андреевский обмолвился как-то, что Лермонтов писал уже всеми размерами. Перелистаем книгу любого современного поэта — мы сразу наткнемся на не использованные Лермонтовым размеры. Так ушла вперед со стороны формы русская поэзия с той эпохи. Поучительно взглянуть на рост Брюсова, как мастера музыкальной фразы, метра, рифмы. В первых сборниках трудно найти определенно новое — «Брюсовское» в этой области. Впрочем «Три Свидания» — первый, если не ошибаемся, опыт перенесения vers libre французских школ на почву русского стиха — дает толчок дальнейшим опытам Брюсова в этом направлении. Еще интересен ритм «Сумасшедшего», повторенный так удачно несколько раз А. Блоком в «Стихах о Прекрасной Даме». Нововведение — рифмы в одном стихотворении из «Me eum esse» тополей — аллее, зари — Марии; также новы выдержанные ассонансы, эта венгерская рифма (разные согласные) с вариациями и гласных, допустимыми русским ухом. Но уже в «Tertia Vigilia» стих Брюсова заковывается в мужественную броню. Прежде было не мало исканий, не много ошибок. Теперь исканий не меньше, чем достижений, но все они иного характера, это «Валерий Брюсов». Новостей теперь не пересчитаешь по пальцам; их много, но не в них суть. Суть в каком-то секрете, в магической разрыв-траве, где-то находимой каждым истинным поэтом в ночь на Ивана-Купалу, делающую его знахарем. С этой разрыв-травой приобретается самое ценное: обладателю ее становится ведом — неведомый другим — способ *вскрывать* клады. Прежние, робкие ли, самоуверенные ли, надежды были только надеждами. Теперь в руках залог, что они исполнятся.

Счастливый обладатель такого залога, гордый уже добытыми сокровищами, Брюсов Urbi et Orbi раскрывает изумленному слуху несметные богатства рифмы и ритмики. Вот указывает он, что можно сделать после Пушкина из четырехстопного ямба; вот четырехстопный хорей (У земли), железной рукой принужденный смирить свой скачущий пыл и не перегонять соседних ямбов.

Вот — (Искушение) все последовательное разнообразие ритма жизни, ритма смены телесных и душевных движений человека. Дальше и дальше «с киркой и лопатой» проникает поэт в недра земли в поисках новых кладов. В трудах его не видно усталости, добытыми сокровищами он не забавляется, как игрушками, и не почивает на лаврах «достижений». «Stephanos» открывается Вечеровыми песнями, полными новых, причудливо-легких, кружевных сочетаний рифм. Потом чугунный прерывистый топот «Грядущих Гуннов»; потом смятенный, но единомерный, ритм «Коня-Бледа»... Новые открытия идут и после «Венка». Переливность морского прибоя уловляется в «Одиночестве» (Альманах «Цветник Ор»).

Даром музыкальной речи Брюсов уступает не только Бальмонту, чаровнику «русской медлительной речи», но может быть и Вяч. Иванову и Блоку. Тем ценнее работа неутомимого «пахаря», пожинавшего с потом на челе плоды там, где другие в легком хороводе вьются оплетенные злаками и цветами не ими засеянного, иногда и не ими сжатого, поля. Из поэтов, открывших для Брюсова пути в этой области, и вообще имевших влияние на его поэзию, назовем прежде всего Пушкина; затем из старых — Баратынского, Языкова, Мея, Фета, Тютчева. Из иноземцев упомянем Верлэна, Метерлинка, Верхарна, Э. По, которых поэт переводил.

Под влиянием же самого Брюсова находилось и находится еще целое поколение молодых русских поэтов; в числе них и Андрей Белый и Александр Блок.

В нашу обязанность не входит говорить о Брюсове — переводчике, прозаике, критике, публицисте, пушкинисте. Они заслонены фигурой Брюсова-поэта. Слишком много должно сказать о нем. Перед ним Грядущее — истинная возлюбленная поэта.

И ей он всю жизнь оставался верен.

КОММЕНТАРИИ

Наследие Пяста нуждается в собирании и заслуживает изучения не меньше, чем творчество его именитых сверстников. И прежде всего это относится к Пясту-мемуаристу. В мемуарах его сегодня привлекают те черты, которые в пору их опубликования представлялись прегрешениями против жанра, бестактностью по отношению к описываемым личностям, безвкусием повествователя и безответственностью летописца. Внимание к сугубым мелочам поэтического быта, к эксцентричным и периферийным фигурам, к случайным разговорам и идеям-однодневкам, к проходным каламбурам и стиховым экспромтам да еще сумбурно-вдохновенная фразеологическая вязь, дающая косвенное представление о характере петербургских разговоров предреволюционной эпохи, — все эти золотые крупицы исторической прозы для наблюдателя из-за реки беспамятства едва ли не дороже развернутых академичных концепций. Но именно эти вольности и прихоти повествования вызывали досаду заинтересованных современников.

В 1923 г. выходят «Воспоминания о Блоке» — книга, несомненно содержащая ценную информацию о душевном строе и духовных интересах как автора, так и главного персонажа, но информация эта скорее улавливается между строк, требует известной реконструкции. Поэтому книга вызвала почти всеобщую[1] негативную оценку. Литературовед Григорий Лозинский писал в Париже: «Вл. Пяст говорит, что одно время был очень близок с Блоком, но читатель того не видит и не чувствует. Разговоры с Блоком бледны, факты из жизни поэта, приводимые Пястом, незначительны...»[2], а литературовед Арсений Островский — в Ленинграде: «Литературные встречи, беседы на «мелкие» мистические темы, частые прогулки (с деталями пейзажа) и редкие кутежи (с выяснением отношения Блока к женщинам). Ничего, что бы рисовало Блока во весь рост»[3]. Д.А. Лутохин, считавший Пяста талантливым поэтом, нашел, что образ Блока в воспоминаниях «вышел тусклым и мелким»[4]. Наконец, старый друг Пяста С. Городецкий восклицал: «В книге Пяста Блок опошлен и оханжен...»[5]

«Встречи» тоже, по-видимому, разочаровали тех, кто в большей или меньшей мере принимал участие в становлении и развитии русского модернизма, — от Андрея Белого, считавшего книгу бестактной и поверхностной, до младшего современника и блистательного знатока символизма Дмитрия Усова, который писал Б.А. Садовскому, что «Встречи» — «витиеваты, претенциозны и как-то нахальны»[6]. Большего ждали от книги и представители следующего литературного поколения: «...воспоминания эти особого интереса не представляют из-за небрежности, с которой они написаны: даты —

[1]В письме 1928 г. к Б.А. Садовскому Пяст сообщал, что «Воспоминания о Блоке» нравились А.Н. Толстому (*РГАЛИ*).

[2]Звено (Париж). 1924. 18 августа.

[3]Жизнь искусства. 1924. № 13. С. 11.

[4]Огни (Прага). 1924. № 2.

[5]*Городецкий С.* Письмо к М.В. Бабенчикову от 2 января 1924 г. (*РГАЛИ*).

[6]Письмо от 21 января 1930 г. (*РГАЛИ*).

перепутаны, синтаксис обезображен, изложение способно отпугнуть доверчивого читателя»[1]. «Сомнамбулический синтаксис» раздражал и Цезаря Вольпе[2]. Социологическую критику отталкивали не только «неряшливость» и «неумелость», но и предпочтение «мелочам» за счет общих концепций: «"Собака" заслоняет литературу, литературный факт уступает место анекдоту»[3]. Некоторые читатели сумели оценить «добродушие и деликатность» Пяста, находили в его характеристиках выпуклость (о Леониде Семенове), остроумие (об Евгении Аничкове), едкость (о Сергее Маковском), но опять-таки отмечали поверхностность, когда речь шла о наиболее интересовавших их фигурах: «Слабее всех очерчен в книге В. Пяста "Цех поэтов"»[4].

* * *

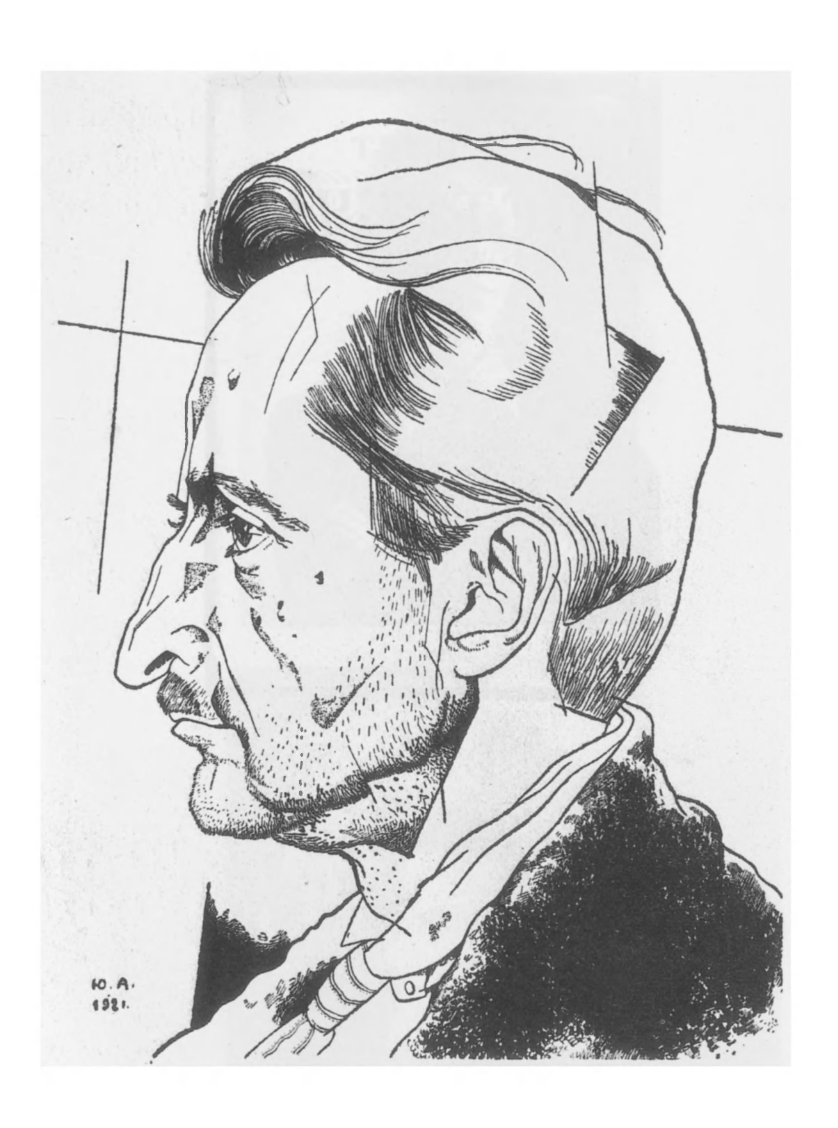
Нынешнее переиздание «Встреч» снабжено сравнительно пространным комментарием, в котором эта книга по целому ряду причин нуждается едва ли не более, чем все остальные русские литературные мемуары XX века.

Во-первых, текст сочинялся Пястом в процессе диктовки (в 1928 г.) и почти лишен следов редактирования и самоуредактирования (что, между прочим, придает развертывающемуся как бы на глазах читателя процессу воспоминания, припоминания, борьбы с провалами памяти известное очарование и особую иллюзию искренности). Это значит, что не предпринималась проверка дат, названий, точности цитирования, аккуратности в изложении последовательности событий. Таким образом, то, что не сделано редактором в 1929 г., должно быть исполнено комментатором шесть десятилетий спустя, хотя бы в той мере, в какой позволяют проверить текст документальные источники. Надо сказать, что заразительное простодушие и какая-то несомненная внутренняя честность пястовской книги придали ей репутацию безусловного свидетельства. При всей труднодоступности первого издания (недавно, правда, за рубежом выпущен репринт), «Встречи» обладают весьма высоким «индексом цитируемости» в литературоведческих трудах, посвященных началу века. Но порой, вместе с зоркими наблюдениями и малоприметными деталями, которые уловило только «боковое зрение» Пяста, цитаты из его мемуаров ретранслируют и фактические неточности. Комментарий имеет одной из своих задач разрыв этой эстафеты невольной дезинформации.

Во-вторых, перед нами тот тип автобиографического повествования, когда предполагается, что читатель знаком со всем объемом ранее написанного об изображаемой эпохе и людях. В ряде случаев рассказчик прямо апеллирует к другим мемуарным произведениям, отсылка «см.», «смотри» входит в сам строй пястовского повествования. Но сегодня, когда большинство тех книжных новинок двадцатых годов, к которым переадресовывает автор, могут найтись лишь в крупнейших библиотеках, необходимые для понимания логики изложения отсылки должны быть развернуты в комментариях.

И в-третьих, некоторые неадекватно беглые, случайные, экспромтные оценки и характеристики прямо-таки вопиют о необходимости приведения иных свидетельств, восстанавливающих элементарную историко-литературную справедливость и «коррек-

[1] *Гулливер* [Берберова Н.Н.] Литературная летопись // Возрождение (Париж). 1930. 29 мая.
[2] На литературном посту. 1930. № 11. С. 78.
[3] *Рабинович М.* «Встречи» // Новый мир. 1930. № 7. С. 205.
[4] *К-г Н.* [Кнорринг Н.Н.] Петербургская богема // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1930. 7 декабря.

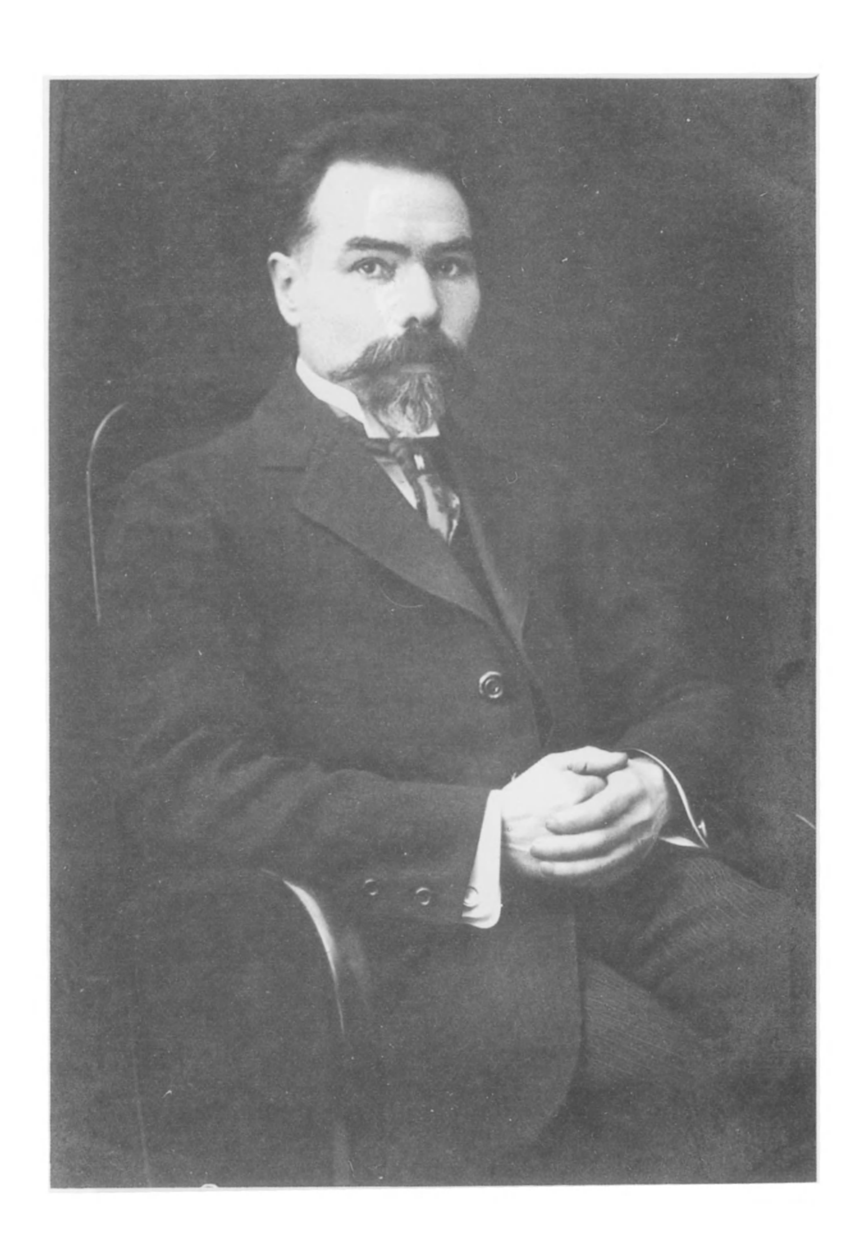


Вл. Пяст. Гравюра Ю. А. Анненкова

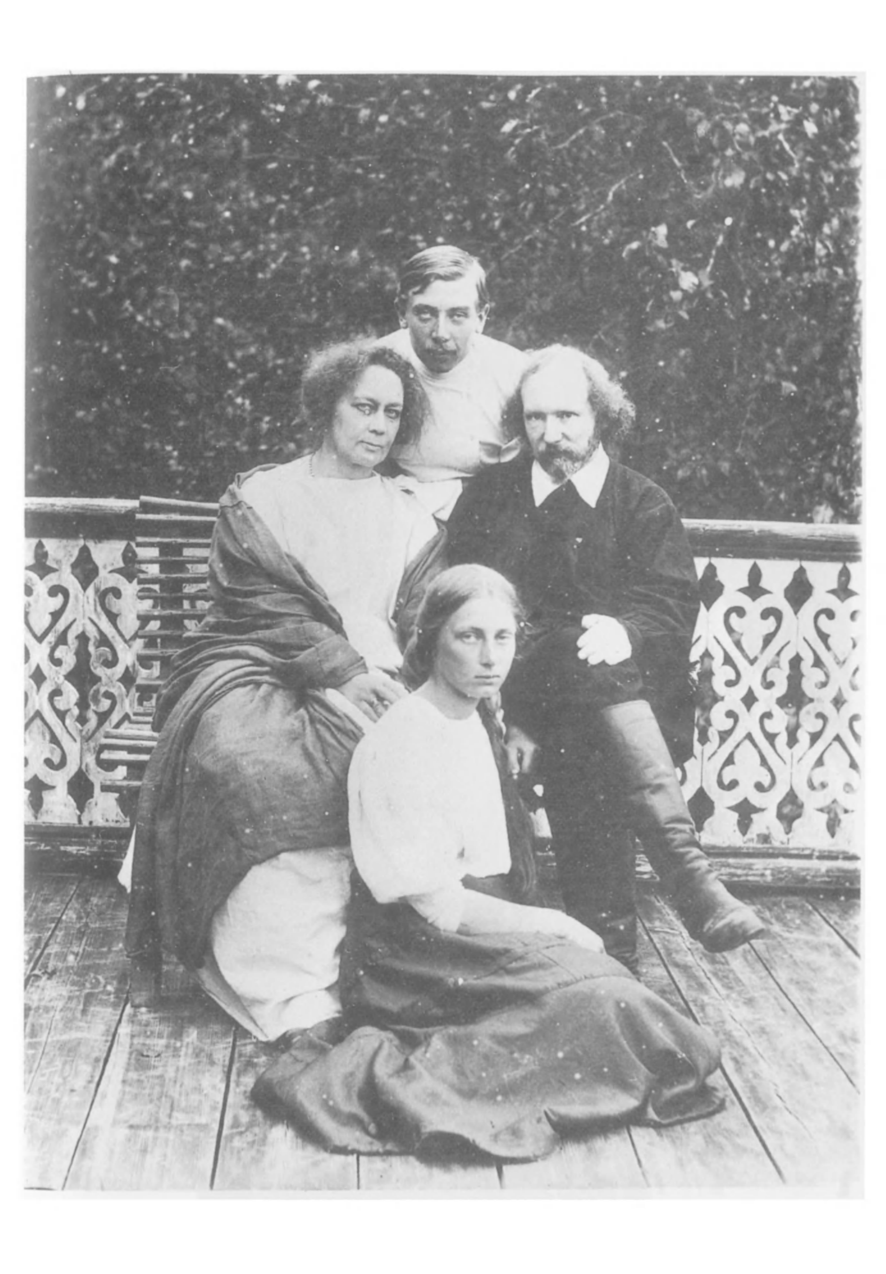
Обложка первого издания книги Вл. Пяста «Встречи»

А. Белый

А. Блок
Вяч. Иванов



В. Брюсов

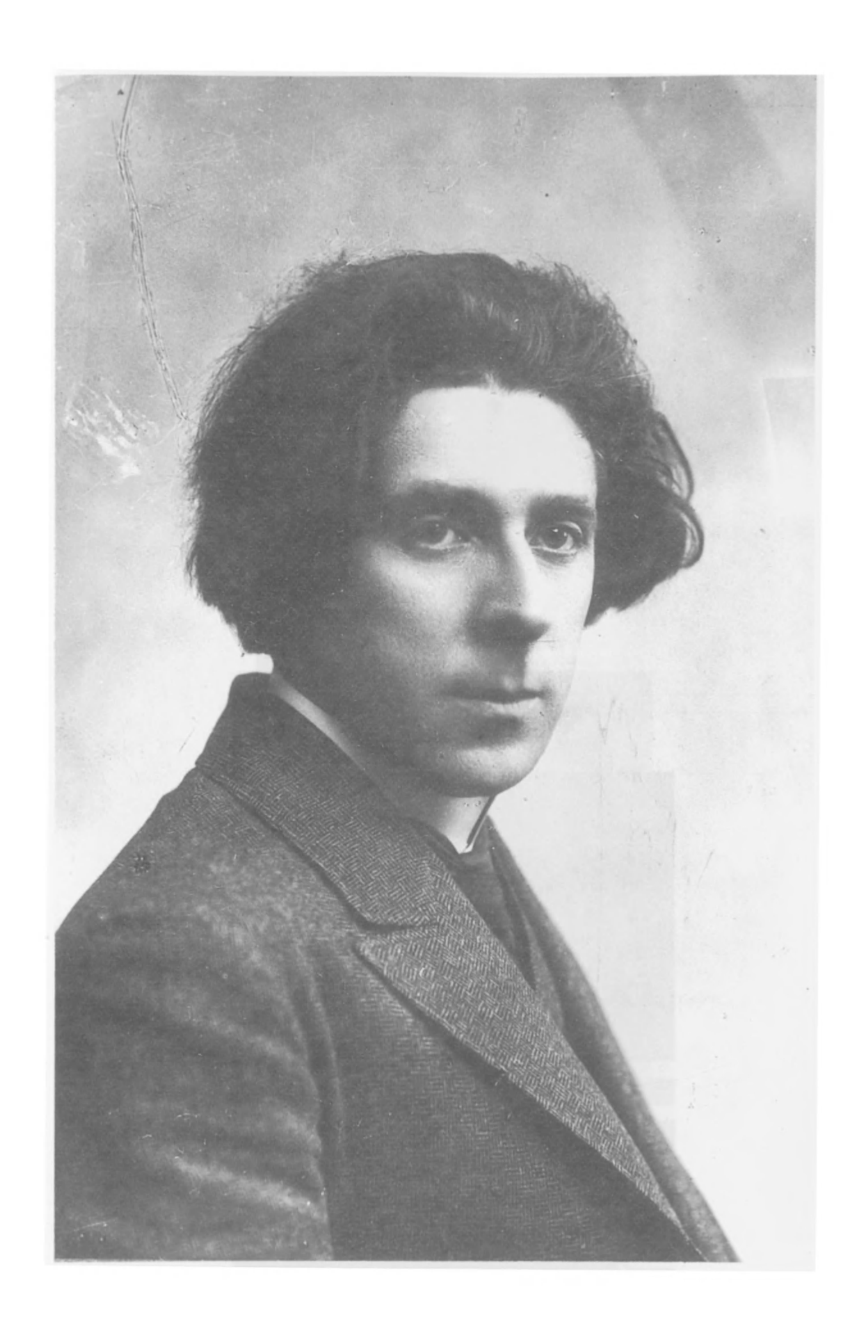


Л. Зиновьева-Аннибал, Вяч. Иванов, В. Шварсалон, К. К. Шварсалон (?)

Л. Семенов

З. Гиппиус
Д. Мережковский

И. Анненский
С. Городецкий



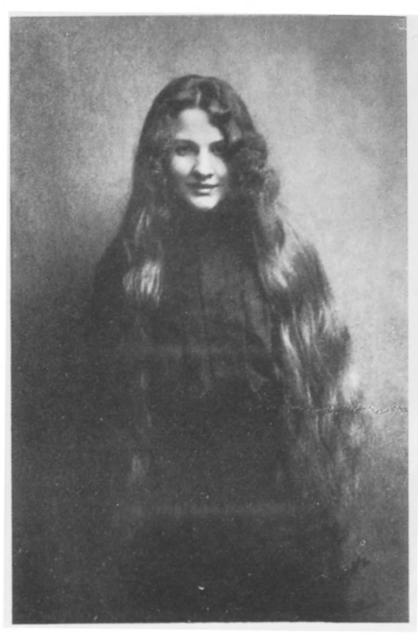
Г. Чулков

Е. Иванов
В. Миролюбов

В. Розанов
А. Чеботаревская

Ф. Сологуб

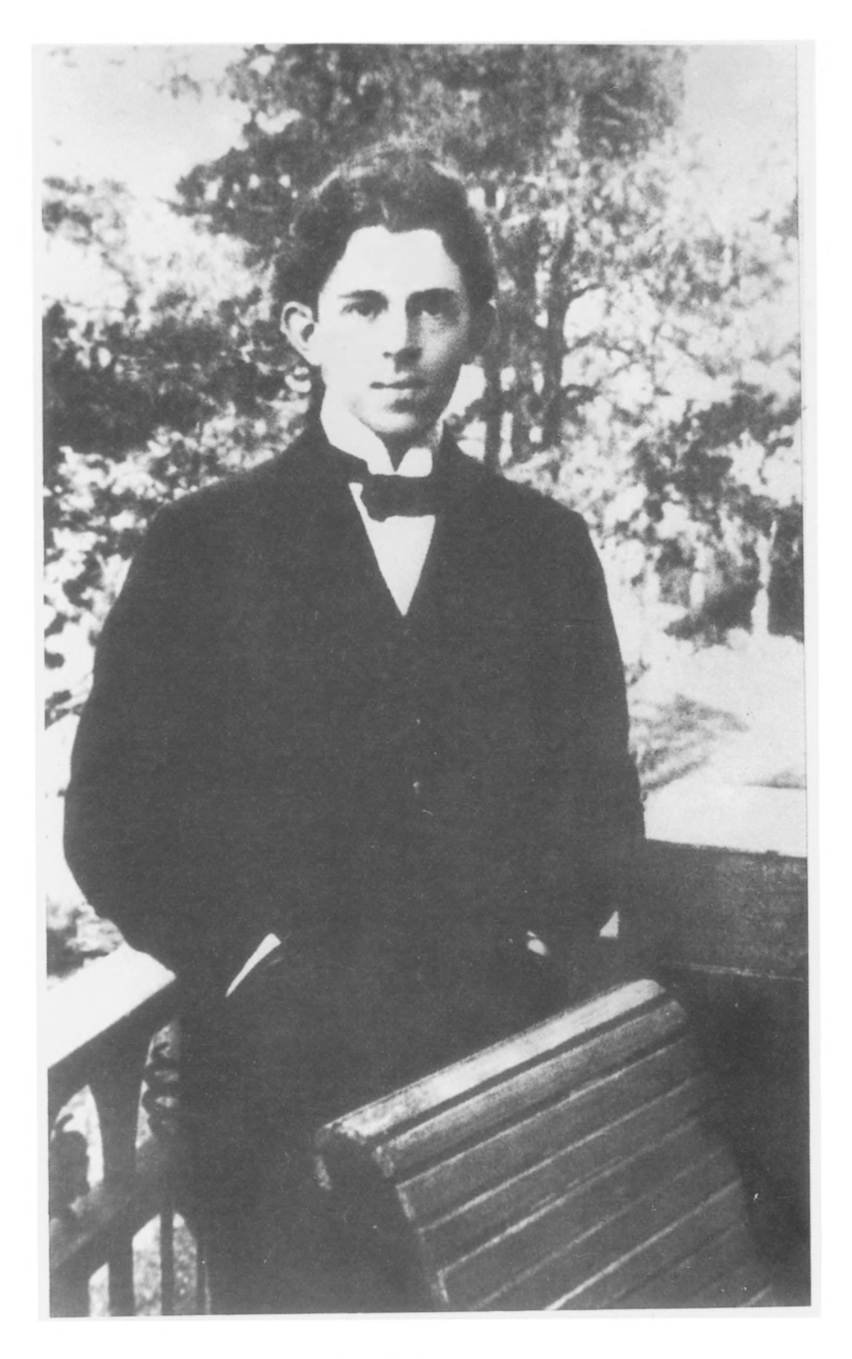
А. Ремизов



М. Кузмин
В. Веригина

Н. Волохова

А. Стриндберг
А. Ахматова



О. Мандельштам

тирующих» картину прошлого иногда более «спокойными», иногда более информированными показаниями.

Текст сверен с экземпляром книги, содержавшим авторскую правку (подарен автором в 1929 г. своему душеприказчику, известному советскому лингвисту С.И. Бернштейну); ряд опечаток, не замеченных Пястом, исправлен без специальных оговорок (в том числе частые искажения в инициалах).

При составлении комментария щедрая помощь была оказана историком русской культуры Габриэлем Суперфином и многими другими исследователями литературного процесса эпохи символизма — всем им комментатор выражает глубокую признательность, имена их рассеяны по именному указателю. Черновая версия комментария была любезно просмотрена Вяч. Вс. Ивановым и М.Л. Гаспаровым, и их замечания и пожелания с благодарностью приняты. Внимательный читатель заметит, что не все реалии и намеки текста комментатору удалось интерпретировать, как не удалось и в полной мере учесть вереницу ценных публикаций, увидевших свет после 1991 года, когда работа над комментарием была практически завершена. Не вовсе лукавя, хочется уповать на следующее, более полное и академическое издание прозы и стихов Владимира Пяста.

В вышедших уже трех томах энциклопедического словаря «Русские писатели. 1800—1917» (М., 1989—1994) можно найти подробные справки об упомянутых во «Встречах» современниках мемуариста: Г.В. Адамовиче, Л.Н. Андрееве, Е.В. Аничкове, А.М. Аничковой, Н.П. Анненковой-Бернар, И.Ф. Анненском, Н.Ф. Анненском, Б.В. Анрепе, К.М. Антипове, М.П. Арцыбашеве, С.А. Ауслендере, А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонте, М.А. Бекетовой. А.Э. Беленсоне, Андрее Белом, Б.В. Бере, Н.А. Бердяеве, А.А. Блоке, С.П. Боброве, В.Я. Брюсове, В.П. Буренине, Д.Д. Бурлюке, Н.Д. Бурлюке, Л.М. Василевском, С.А. Венгерове, З.А. Венгеровой, Н.Н. Вентцеле, Ю.Н. Верховском, А.Н. Веселовском, М.А. Волошине, А.Л. Волынском, Л.Е. Галиче, Г.Г. Ге, Н.Э. Гейнце, Вас.В. Гиппиусе, З.Н. Гиппиус, Б.С. Глаголине, В.И. Гнедове, Я.В. Година, С.М. Городецком, А.М. Горьком, В.В. Гофмане, М.Л. Гофмане, Г.К. Градовском, Н.С. Гумилеве, Е.Г. Гуро, Б.А. Диксе, А.М. Добролюбове, О.И. Дымове, Н.Н. Евреинове, Т.П. Ефименко, В.М Жирмунском, Ф.Ф. Зелинском, М.А. Зенкевиче, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, Е.А. Зноско-Боровском, В.А. Зоргенфрее, А.П. Иванове, Вяч.И. Иванове, Г.В. Иванове, Е.П. Иванове, И.В. Игнатьеве, А.П. Каменском, Е.П. Карпове, В.Н. Княжнине, П.С. Когане, Д.И. Коковцеве, А.А. Кондратьеве, И.И. Коневском, Н.А. Котляревском, А.Н. Кремлеве, А.Е. Крученых, А.А. Кублицкой-Пиоттух, М.А. Кузмине, Е.Ю. Кузьминой-Караваевой, Л.В. Лесной, Б.К. Лившице, В.С. Лихачеве, М.Л. Лозинском, М.А. Лохвицкой, А.В. Луначарском, С.М. Маковском, О.Э. Мандельштаме, В.В. Маяковском.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

...см. «Шагреневую кожу»... — В романе Бальзака есть эпизод, когда герой подряжается писать мемуары от имени своей покойной тетки по заказу литературного предпринимателя; последний говорит: «Нужно спешить, мемуары выходят из моды». Пяст, вероятно, имеет в виду предисловие М.С. Шагинян в обозначенном им издании: «Век,

который Бальзаку пришлось «формулировать», был веком лавочки. Все, что только можно вынести на продажу, выносилось на продажу, начиная с воспоминаний прошлого и кончая голосом будущего (депутатским голосом в парламенте). Две страсти поглощали общество: мемуары и коллекционерство. Чуть ли не в каждом газетном номере вы можете встретить объявления о вышедших из печати мемуарах, нет эпизода революции или реставрации, нет, кажется, ни единого исторического человека или человечка, которые не пригодились бы для составления мемуаров. Вспоминать стало так выгодно, что некоторые начали вспоминать то, чего никогда даже и не переживали. Обилие спроса вызывает подделку. Появились поддельные мемуары».

...«Петербургских зим»... — Книга беллетризированных мемуарных очерков Иванова Георгия Владимировича (1894—1958) вышла в Париже в августе 1928 г. С Г. Ивановым Пяста одно время (конец 1913 г.) объединяли дружеские отношения — стих. Г. Иванова «Я помню своды низкого подвала...» в автографе было посвящено Пясту (архив М.Л. Лозинского). Позже эти отношения, по-видимому, сменились взаимной неприязнью. Пяст, как и многие другие современники, изображен в «Петербургских зимах» в шаржированном виде (еще сильнее эта черта в газетных публикациях очерков Г.В. Иванова); по оглашении ложного известия о самоубийстве Пяста Г.В. Иванов посвятил ему отдельный очерк «Лунатик» — перепечатано: *Иванов Г.* Собр. соч. М., 1994. Т. 3. С. 344—352.

Поэты «Золотого века»... — Боратынский Евгений Абрамович (1800—1844), *Языков* Николай Михайлович (1803—1846), *Тютчев* Федор Иванович (1803—1873).

...имена почти ровесников... — Толстой Алексей Константинович (1817—1875), *Полонский* Яков Петрович (1819—1898), *Майков* Аполлон Николаевич (1821—1897), *Фет* Афанасий Афанасьевич (1820—1892), *Мей* Лев Александрович (1822—1862), *Щербина* Николай Федорович (1821—1869), *Григорьев* Аполлон Александрович (1822—1864), *Некрасов* Николай Алексеевич (1821—1878).

...имена творцов... прозы... — Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883), *Достоевский* Федор Михайлович (1821—1881), *Салтыков-Щедрин* Михаил Евграфович (1826—1889).

Бунин Иван Алексеевич (1870—1953), *Фофанов* Константин Михайлович (1862—1911), *Лохвицкая* Мирра Александровна (1869—1905).

...«Серебряного века»... «модернизма». — Эта метафора была подхвачена Н.А. Оцупом в его статье «Серебряный век» (Числа (Париж). 1933. № 7/8). См. подробней в наших комментариях в книге: *Оцуп Н.* Океан времени. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 609.

I. НАЧАЛО

...такое описание прогулки... — Стих. «Весеннею ночью бродил королевич...» (см. например: *Фофанов К.М.* Стихотворения. СПб., 1896. Ч. 3. С. 62) Пяст пересказывает неточно.

Как я однажды уже писал... — в статье «Воспоминание об одном претенденте (Игорь Северянин)» (Жизнь искусства. 1919. № 311—313), которая послужила Пясту основой для предисловия к «Встречам» и первой главе:

«Было так. Считалось не подлежащим сомнению, что поэзия кончилась. Прошел-де золотой век русского Парнаса, времена Пушкина и Лермонтова (Лермонтова соединили с Пушкиным, а о Дельвиге с Баратынским в те поры слыхали краем уха); миновал и серебряный век, век Фета, Майкова, Тютчева (sic! Лермонтова считали много старше Тютчева), и Полонского с Алексеем Толстым (гурманы и знатоки добавляли: и с Меем), железный, некрасовский век тоже отзвенел последними, жестяными вздохами Надсона об «усталом страдающем брате»; глиняные, салонные поэты — Апухтин, Голенищев-Кутузов с молодым Сиятельством (К.Р.) вкупе — уж какие это считались поэты, — так, поэтики, усладители сердец скучающих дам, полковых и курортных.... «Есть теперь, — говорили тогда, — еще один поэт, последний поэт, Фофанов его фамилия; для нашей поры он первый; может быть, единственный теперь настоящий; а как сравнишь его с Пушкиным, так сразу в нос ударит он мизерностью своей: как шуваловский, или там дудергофский Парнас перед Казбеком этот Фофанов рядом с Пушкиным выглядит! Десяток таких за пушкинский мизинец!» <...> В это глухое время конца девяностых годов уже забурлили где-то в Москве (которая тогда в Петербурге считалась еще глухой провинцией) «русские символисты»; уже первые «декадентские плясы» плясались и в Петербурге, в отверженном «Северном вестнике», уже С.А. Андреевский готовился упомянуть о Балтрушайтисе в лекции о вырождении рифмы... <...> Уже Минский написал свою «Альму», уже Бальмонт в первых сероватых книжках предвосхищал свои великолепные вспыхи будущих «Горящих зданий». Все это уже было, но все это было вне поля зрения тогдашней литературной публики, тогдашнего зрителя искусства, руководимого учителем словесности и критиками мелких журналов (ибо другая публика, «интеллигенция» в собственном смысле, зрителем искусства тогда еще отнюдь не была, она занималась тогда другим, — не то, что теперь, когда «она» занимается чересчур уж много «искусством»). Словом, в то время, «русские символисты» литературою еще не считались. Да и вообще тогда никаких направлений в поэзии, как в искусстве, не было. Было заведомое «неискусство» в искусстве последователей П.Я. (не в стихах его самого, настоящего поэта, а у его многочисленных питомцев), было «искусство для искусства», признаваемое ничтожным, — поэзия Фофанова и Мирры Лохвицкой, и было «искусство вне искусства», то есть декадентщина».

«Словцо» — журнал, издававшийся в 1899—1900 гг. литераторами, входившими в кружок К.К. Случевского.

Бенедикт — псевдоним Николая Николаевича Вентцеля (1855—1920). *Лихачев* Владимир Сергеевич (1849—1910) — драматург, поэт (в 1889 г. им издан сб. «За двадцать лет»), служил по министерству финансов, в последние годы жизни — активный сотрудник «Сатирикона». Образцы его сатирических произведений см.: Русская эпиграмма. Л., 1988; Стихотворная сатира первой русской революции (1905—1907). Л., 1969; Русская стихотворная сатира 1908—1917-х годов. Л., 1974. *Случевский* Константин Константинович (1837—1904) и *Черниговец-Вишневский* Федор Владимирович (1838—1916). Имя *Буренина* Виктора Петровича (1841—1926) стало символом обскурантской критики в адрес новой поэзии. *Кирсанов* Семен Исаакович (1906—1972) в конце 1920-х гг. славился как мастер составных рифм.

...и даже более крупных поэтов... — Речь идет, по-видимому, о Маяковском: в статье «Поэзия Мея» Пяст писал в 1922 г.: «...вы, современники, провозгласившие Маяковского в поэзии XX века тем, что в XIX веке был Пушкин, в подтверждение своих мнений приводите весьма любопытную статистику его ритмических и рифменных нововведений, которые называете "Америками Маяковского"» (Л.А. Мей и его поэзия / Ред. и статья Вл. Пяста. СПб., 1922. С. 7). Мысль о преемственности составных рифм Маяковского традициям каламбуристов типа Вентцеля-Бенедикта Пяст развивал в некрологе П.П. Потемкину (Красная газета. Веч. вып. 1926. 18 ноября). В 1935 г. Пяст писал М.А. Бекетовой: «Рад я, что Вы вчитались в Маяковского и его оценили» (собрание М.С. Лесмана). Пример подражания Маяковского Н.Н. Вентцелю Пяст, по-видимому, усматривал и в рифме «по столу — апостолу» («Облако в штанах»), встречающейся в стихотворении Н.Н. Вентцеля «Раз под вывеской славной «Тарантула»...», включенном Пястом в его «Современный декламатор».

Гейнце Николай Эдуардович (1852—1913) — популярный беллетрист. Впрочем, намек может быть связан с предложенным германскому рейхстагу «законопроектом Гейнце» об ограждении общественной нравственности от соблазнительных изданий, который был отвергнут силой общественного давления как угроза свободе науки и искусства — ср. стихотворение Н.Н. Вентцеля-Бенедикта «Lex Heihze. Загробное стихотворение Гейне».

«Гиперборей» — журнал, издававшийся Цехом поэтов с октября 1912 г. по март 1914 г. (номинально — по декабрь 1913 г.). Вышло 10 номеров (9 выпусков). Редактор — М.Л. Лозинский при участии Н.С. Гумилева и С.М. Городецкого. Помимо стихов в журнале печатались краткие рецензии.

«Акмеисты» — группа, вычленившаяся к концу 1912 г. из состава Цеха поэтов (Гумилев, Городецкий, А.А. Ахматова, В.И. Нарбут, М.А. Зенкевич, О.Э. Мандельштам) и объединявшаяся вокруг антисимволистских лозунгов.

...гениальный Иван Коневской. — Иван Иванович Ореус (1877—1901); утонул в реке Гауя в Латвии), взявший псевдоним «Коневской» от названия острова Коневец на Ладожском озере. Его поэзия, значительность которой впервые была утверждена статьями переписывавшегося с Ореусом В.Я. Брюсова, оказала известное влияние на стихи Пяста (их объединял и пристальный интерес к творениям Эдгара По), написавшего специальное стихотворение «На мотивы Ив. Коневского»:

Темной страсти отшедших отдавшись,
Самородной, исконной науке,
И за личность свою исстрадавшись,
Заломил я в отчаяньи руки.

Не хочу я глубин своеволья, —
Мне лишь Воли мила безграничность;
Пусть глубинно, — но смрадно подполье:
В нем задохнется сильная личность.

Расточая несметные силы
На боренье праотчего зуда,

Обретешь ты их вновь у могилы,
Там где узришь воочию чудо.

Собери ж своей Воли зачатки
Для достойного плоти боренья. —
Будут вновь непорочны и сладки
И безмерны тебе откровенья.

...кружок поэтов... — Кружок «Изящная словесность» образовался в конце 1903 г. из участников университетского «Литературно-художественного сборника».

Александр Кондратьев — см. примеч. на с. 286.

Леонид Семенов — см. примеч. на с. 266.

Никольский Борис Владимирович (1870—1919) — правовед, поэт, переводчик, историк литературы; один из руководителей националистического «Русского собрания», убежденный антисемит.

«Новый путь» — Журнал выходил с 1902 по 1905 год. Секретарь журнала Г.И. Чулков вспоминал:

«Русские интеллигенты (по крайней мерс в главном и широком русле нашей общественности) с конца сороковых годов уже до такой степени связаны были тем или другим политическим направлением, что совершенно утратили способность видеть в культуре нечто самостоятельное. Поэзия, философия, живопись — решительно все рассматривалось и оценивалось с точки зрения социальной полезности. При этом и самая идея «полезности» понималась до странности наивно.

Вот почему «Новый Путь» был совершенно не похож на наши толстые ежемесячники, пухлые и серые, очень назидательные и очень пресные. Самый стиль и композиция «новопутейских» статей вовсе не походили на обычные статьи наших направленских журналов. В «Новом Пути» печатались по преимуществу статьи краткие и афористичные. Авторы заботились не столько о политической добродетели, сколько об убедительности мысли и выразительности языка. Расчет был на читателя догадливого, и поэтому авторы не размазывали своих тем. В наших тогдашних толстых ежемесячниках сотрудники за редким исключением писали одним языком и одним стилем. В «Новом Пути» дорожили своеобразием. Значительная часть «новопутейцев» состояла из «декадентов». С.Н. Булгаков весь был преисполнен самой высокой добродетели и больше всего боялся «порочных» поэтов. Он сразу почувствовал, что я не так уж строг к декадентам, и умолял меня быть осмотрительней в отделе поэзии» (*Чулков Г.* Годы странствий. М., 1930. С. 61).

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942) стал адресатом читательской признательности Пяста в рецензии последнего на бальмонтовский сборник «Ясень»: «По прирожденной несклонности поэтов к кропотливой научной работе и по природному отсутствию у непоэтов способности проникать в тайны поэтической техники, у нас до сих пор не сделано ни одной обстоятельной сводки тех хотя бы приобретений в области языка, синтаксиса, фразеологии, которые вносит в сокровищницу поэзии такой преобразователь ее, как Бальмонт. Не говорим уже о находках его во внешней стороне стиха, в области формы, ритма, в музыке звуков вне окончаний, в аллитерациях и череде

диссонирующих белых стихов, — на эту сторону у «серьезных» критиков не принято вообще обращать внимание: пусть себе ею занимаются пустозвонные футуристы. Последние, кстати заметим, очень ловко пользуются таким небрежением к этим вопросам со стороны людей, стоящих вне их лагеря, и, раздувая малейшие свои звуковые «открытия» в нечто бесконечно большее их действительной ценности, иной раз беззастенчивейшим образом приписывают себе и то, что давным-давно было найдено Бальмонтом, Блоком, Белым или кем другим из настоящих поэтов современности.

Живая поэтическая личность, одетая в прихотливую пленительность вольностей своего языка, узаконенных именно тем, что они объединены, «организованы» личностью, их носительницей, — эта своеобычная личность глядит на нас почти с каждой страницы новой книги Бальмонта. Книга эта, свежая, красивая, содержательная и звонкая, временами возвращает нас к тому, потерянному было для нас, поэту «Горящих Зданий» и «Только Любви», который очаровывал и увлекал поэтическими откровениями в незапамятную пору «дореволюционной эпохи». Временами получается иллюзия, что этот поэт не переживал скудного десятилетия между 1905 и 1914 гг., что песни из «Ясени» — непосредственное продолжение вдохновений «Будем как Солнце» и лучших страниц «Литургии Красоты». <...> Быть может, именно потому, что временами в «Ясени» чудится прежняя вдохновенность Бальмонта, вдохновенность высших вершин его творчества, — нам особенно дороги становятся после прочтения этой книги те, покрытые туманом прошедшего, снеговые кручи...

Отчего поэту только однажды дано сказать:

Есть в русской природе усталая нежность.

Или:

Твой смех прозвучал серебристый?»

(День. 1916. 14 апреля).

...на Саперном переулке... — Саперный переулок, дом 10.

Мосоловы — Мосолов Сергей Петрович, бывший губернский предводитель дворянства Тамбовской губернии, его жена Аполлинария Рафаиловна и их дети Евгения, Вера, Петр (1883—1920?), пианист, Борис (1886—1941); последний был выпускником романо-германского отделения Петербургского университета (1911), изредка выступал в печати с рецензиями (напр., в альманахах «Петроградские вечера». В.Н. Петров, встречавший его у Кузмина в середине 1930-х гг.; характеризует его как «друга поэтов, которого знали и любили Гумилев, Пяст, Чулков и Вячеслав Иванов» (Панорама искусств. 3. М., 1980. С. 144). В 1911 г. Мосолов помогал Мейерхольду в подготовительной работе над «Маскарадом» (*Мейерхольд В.Э.* Переписка. М., 1976. С. 137), и участникам околомейерхольдовского театрального кружка запоминается (по словам М.В. Бабенчикова) как «живой и подвижный Борис Мосолов, о котором быстро распространилась молва, что он все знает» (*РГАЛИ.* Ф. 2094. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 7). 21 мая 1921 г. он сообщал Мейерхольду из Новоржева: «...я вот уже полтора года служу в Отпартобразе в качестве режиссера. За эти полтора года я успел поставить уже много серьезных пьес, как чисто дореволюционного репертуара, так и классического» (*РГАЛИ*); среди постановок

были «Два брата» Лермонтова, «Арлезиана» А. Додэ, «Мнимый больной» Мольера. Именно последнее обстоятельство — работа режиссером в Пскове (т.е. неподалеку от Новоржева) в 1920 г. — Георгий Иванов использует в биографии своего героя «князя Бориса Сергеевича М.» в рассказе «Любовь бессмертна» (*Иванов Г.* Собр. соч. М., 1994. Т. 2. С. 245—254), хозяина богатого салона, который «все знает», а также сочиняет сонеты. Как «сноба по убеждению и дегустатора по профессии» вспоминает его в связи с «Бродячей собакой» Б. Лившиц (*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 517—518).

Шульговский Николай Николаевич (1880— после 1934) — поэт, автор популяризаторских книг по стихосложению.

Риккерт Генрих (1863—1936) — немецкий философ-неокантианец; имеется в виду его работа «Границы естественно-научного образования понятий» (1902; русский перевод — 1905).

Цехи поэтов — Помимо первого Цеха поэтов Гумилева и Городецкого (1911—1914) в Петрограде в 1916—1917 гг. существовал Второй Цех, основанный Г.В. Ивановым и Г.В. Адамовичем, на заседаниях которого бывал Пяст (по воспоминаниям посетителя, «Георгий Иванов обыкновенно подходил с чисто формальной стороны, обнаруживал большую педантичность. Ему оппонировали Адамович и Пяст, оценивавшие стихи "по существу"» // *ПКНО.* 1988. С. 105). Третий Цех поэтов в Петрограде был организован Гумилевым в 1920 г. и возглавлялся им, а затем, после гибели Гумилева, руководителем Цеха стал Г.В. Адамович; Пяст участвовал в одном из вечеров этого Цеха — 27 февраля 1922 г. (Новая книга. 1922. № 1. С. 25). Городецкий организовал Цехи поэтов в Тбилиси (1918—1919), Баку (1920) и Москве (1924—1925). Поэтические кружки под таким названием существовали и в эмиграции — переместившиеся участники Третьего Цеха некоторое время продолжали заседание в Берлине, а затем в Париже, название было заимствовано группами в Стамбуле (1922), Таллине (1930-е гг.).

Шаскольский Петр Борисович (1882—1918) — историк католичества.

Чулков Георгий Иванович (1879—1939) вспоминал о репродукции картины немецкого художника Франца фон Штука (1863—1928) на обложке своего первого сборника стихов — «с безвкусной, на мой теперешний взгляд, декадентскою обложкою, где был воспроизведен рисунок знаменитого Франца Штука — голый человек, кричавший во все горло. Но тогда я совершенно не стыдился этого голого крикуна» (*Чулков Г.* Годы странствий. М., 1930. С. 53).

Мережковские — Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865—1941) и Гиппиус Зинаида Николаевна (1869—1945); З.Н. Гиппиус вспоминала о молодежи «Нового пути»: «Поэт Вл. Пяст, бледный, тонкий, скромный... говорят, он недавно покончил с собой, в России. <...> Умный, дельный, образованный Смирнов... Впрочем, с него начинается ряд лиц, дальнейшая история и судьба которых совсем неизвестна: Фридберг <...>» (Последние новости. 1932. 27 мая).

Федор Сологуб — псевдоним Федора Кузьмича Тетерникова (1863—1927); *«Четыре офицера...»* — Зритель. 1905. № 24; *Мин* Георгий Александрович (1855—1906) — генерал, подавлявший московское декабрьское восстание 1905 г.

II. ВОШЕЛ В КРУГ

...«дома Мурузи»... — доходный дом на углу Литейного проспекта и Пантелеймоновской улицы (ныне — ул. Пестеля), сохранивший имя первых владельцев; в нем размещалась библиотека Пестовской; в разное время в доме жили Н.С. Лесков, Н.Ф. Анненский, И.А. Бродский (см. подробнее: *Кобак А., Лурье Л.* Дом Мурузи. Л., 1990).

...с влиятельным в литературном мире лицом... — по предположению В.Н. Орлова, с З.Н. Гиппиус (*Бальмонт К.Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 632).

...последнего стихотворения Бальмонта. — «К Елене» (Новый путь. 1903. № 10. С. 28).

Один, умерший теперь, поэт... — Н.С. Гумилев; сходные его высказывания о Блоке переданы и другими собеседниками: «Я не потому его люблю, что это лучший наш поэт в нынешнее время, а потому что человек он удивительный. Это прекраснейший образчик человека. Если бы прилетели к нам марсиане и нужно было бы показать им человека, я бы только его и показал — вот, мол, что такое человек»; «Он лучший из людей. Не только лучший русский поэт, но и лучший из всех, кого я встречал в жизни. Джентльмен с головы до ног. Чистая, благородная душа. Но — он ничего не понимает в стихах, поверьте мне» (*ЛН.* Т.92. Кн. 3. С. 529, 530).

...банальное начало... —

О Елена, Елена, Елена,
Как виденье, явись мне скорей.
Ты бледна и прекрасна, как пена
Озаренных луною морей.

...у Андрея Белого в «Воспоминаниях»... — Имеются в виду «Воспоминания о А.А. Блоке»; Андрей Белый приехал в Петербург именно 9 января 1905 г.

Смирнов Александр Александрович (1883—1962) — тогда студент историко-филологического факультета, впоследствии — создатель русской кельтологии, видный советский шекспировед. Список его публикаций в «Новом пути» и «Вопросах жизни» см.: *Иезуитова Л.А., Скворцова Н.В.* Новое об университетском окружении А. Блока (А.А. Блок и А.А. Смирнов) // Вестник ЛГУ. История. Язык. Литература. 1981. Вып. 3. С. 57.

...эти два стихотворения... —

Принц Иуда

В моих жилах течет кровь библейских Пророков,
В моих жилах течет кровь библейских Царей,
И звучат голоса неотступных намеков
Дни и ночи в крови неспокойной моей.

Я, еврейский царевич, заброшен судьбою
В дальний край непонятных и чуждых людей.
Окруженный враждебно-холодной толпою,
Я влеку вереницу томительных дней.

Словно хрупкий цветок палестинского края,
Возлелеянный роскошью южных долин,
Вдалеке от отчизны своей умирая,
Молча гибну один среди северных льдин.

Но когда, на лучах золотого светила,
Мне привет из отчизны приносит весна,
В мою грудь возвращаются вещие силы,
Я пытаюсь проснуться от тяжкого сна.

Поднимается кровь на великую битву.
В ней — наследье отцов, в ней призывы веков.
И несу я последнюю к Богу молитву:
«Будь ко мне милосерден, Господь Саваоф!»

Власть имущий

Aiōn esti pais paizōn petteuon.

Искуситель, черный Мара,
Создал мир из ничего.
В блеске вечного пожара
Он воздвигнул Рождество.
Создал Дьявола и Бога,
Триединое число,
Много тайн и чисел много,
Жизнь и Смерть, Добро и Зло.
Создал вечность и мгновенье,
Дух и тело, тьму и свет,
Бесконечное движенье,
Ложь и правду, «да» и «нет».
Все наполнил он разладом,
Изукрасил, заселил
И, окинув гордым взглядом,
Отошел и опочил.
Но раздался голос властный:
«Силой Ома, сгинь, обман!»
И огромный, безобразный,
Мир растаял, как туман.

В сб. «Гриф» (М., 1904) напечатан также ряд других стихотворений А.А. Смирнова.

Иванов Евгений Павлович (1879—1942) помимо произведений для детей писал также публицистику и религиозно-философские сочинения.

Семенов-Тян-Шанский Леонид Дмитриевич (1880—1917) рассказал о своем духовном пути в «Записках», которые он писал в 1910-е гг. до самого дня своей гибели (13 декабря 1917). Первая часть «Записок» опубликована в «Трудах по русской и славянской филологии. XXVIII» (Тарту, 1977; вступ. статья З.Г. Минц).

Недоброво Николай Владимирович (1882—1919) — поэт, критик, стиховед, прозаик, драматург; несколько строк уделил ему — «особенно близкому Вячеславу Иванову молодому, мало печатавшемуся и теперь уже скончавшемуся поэту, глубоко вдумывавшемуся в тайны поэзии» — Е.В. Аничков в своей книге «Новая русская поэзия» (Берлин, 1923. С. 44); А.А. Кондратьев вспоминал о нем: «Начиная с красивой и оригинальной, унаследованной им от одной из прабабушек, не то черкесской княжны, не то грузинской царевны, внешности <...> все в этом человеке обращало на себя внимание тех, кто хоть раз его видел. Тихий и певучий голос, которым покойный владел так хорошо, сам по себе уже обладал способностью покорять сердца» (Волынское слово (Ровно). 1924. 29 марта); см. о нем: *ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 292—296; *Ахматова А.* Поэма без героя. М., 1990. С. 227—273; *Тименчик Р.* Четыре забытых поэта. — Родник (Рига). 1988. № 3 (там же — о А.А. Кондратьеве); Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; М., 1992. С. 82—152.

Ге Николай Петрович (1884—1920) — внук художника Н.Н. Ге, изредка выступал в печати с публицистическими и искусствоведческими статьями; эссе его «Белая ночь и мудрость» опубликовано в альманахе «Белые ночи» (СПб., 1907); см. воспоминания о нем дочери В.В. Розанова: Русская литература. 1989. № 3. С. 217; см. о нем сводку мемуарных сведений: *ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 45—46.

Фридберг Дмитрий Наумович (1883—1961) печатал стихи в «Журнале для всех», «Вопросах жизни», «Тропинке», «Северных цветах». Впоследствии журналист (псевдоним «Д. Ефимов»), сотрудничал в 1910-е годы в читинских газетах, а после революции — в «Ленинградской правде» (до 1937 года).

...его замечательное стихотворение... —

Пойдем в собрание людей,
Одежды темные наденем
И в них, подобно легким теням,
Пройдем в собрание людей.

О, не стыдись своих одежд!
Они кругом тебя укрыли.
Темно, спокойно, как в могиле,
В объятьях каменных одежд.

Потом вернемся мы домой,
Одежды призрачные скинем
И в ледяном, высоком, синем

Недвижном небе вместе сгинем...
Сестра! Вернись, вернись домой!..

(Новый путь. 1904. № 3. С. 93).

Соловьева Поликсена Сергеевна (1867—1924) — поэтесса, печатавшаяся под псевдонимом Allegro. В 1914 году Пяст рецензировал ее сборник «Вечер»:

«Стихи, проникнутые ясной мудростью зрелого чувства и мастерством старинного образца. Название "Вечер", конечно, гораздо более подходит к этой величавой книжке, чем к одноименному сборнику другой поэтессы, А. Ахматовой, первый свой сборник так озаглавившей. В стихах П. Соловьевой интересно умение создавать обычными средствами, общими оборотами, однообразными словами и ритмами нечто по существу новое, глубокое, эстетически волнующее, а душевно успокаивающее. К творчеству Allegro хочется приложить ее же строки про Старый монастырь (с. 36):

Широкоствольная аллея,
Корней извилистый узор.
В закатном золоте алея,
Сомкнулся лиственный шатер.
Гуденье пчел отягощенных,
Медвяный вздох цветущих лип.
Из келий, к саду обращенных,
Оконниц ветхих робкий скрип.
Здесь жизни горести и страхи
Заключены без жал, без слов.
И дни проходят, как монахи,
Под мерный гул колоколов.

Эффект последнего образа, уж конечно, не уступит по силе эффектам самоновейших представителей модных в последние дни поэтических течений. Но какими благородными сочетаниями звуков и слов он достигнут!

Из "Кратких мыслей", которыми кончается "Вечер", нас несколько удивила первая:

Существует мир борьбою.
Но запомни и пойми:
Слабый борется с судьбою,
Сильный борется с людьми.

Нам казалось бы, гораздо более в духе творчества Allegro была бы мысль, что борьба сильного есть борьба с собою. Тем более, что всякая борьба, в сущности, именно такова: объект каждого моего усилия есть моя же собственная косность или слабость. Направлено ли внешним образом усилие мое против "судьбы" или "людей" — оно лишь тогда плодотворно, когда внутренно преодолено им сильное сопротивление моего же "я"» (Отклики. 1914. 22 февраля).

...поэт «Аллегро»... —В 1921 году Пяст считал, что «поэтесса» — обидное слово, его следует исключить из русского обихода, как оно было исключено из французского.

Манассеина Наталья Ивановна (1869—1930) издавала с П.С. Соловьевой «Тропинку» в 1906—1912 гг.; в этом журн. было напечатано и стих. Пяста (см.: Русская поэзия детям. Л., 1989. С. 511, 723).

Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — историк литературы, переводчица.

Бердяев Николай Александрович (1874—1948) — философ, публицист.

Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — публицист, критик, впоследствии походя назвавший Пяста (как и Е. Иванова) «безумцем» (*Философов Д.В.* Будни поэта // За свободу (Варшава). 1928. 21 апр.).

Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — богослов, историк.

Успенский Василий Васильевич (1876—1930) — богослов, член Религиозно-философского общества (как и его брат Владимир); ему посвящено стих. З.Н. Гиппиус «Иметь» (Прометей. 1906. № 2).

Миролюбов Виктор Сергеевич (1860—1939) редактировал «Журнал для всех» в 1898—1906 гг.; по словам З.Н. Гиппиус, он «был из далеких сочувствующих <...> был типичный «интеллигент» старого образца, но глупый...» (*Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 92). В архиве В.С. Миролюбова (ИРЛИ) хранятся автографы стихотворений Пяста и его святочного рассказа «Когда я умер». Воспоминания В.С. Миролюбова о Блоке нами не обнаружены.

...с младшим братом... — См. примеч. на с. 284.

...юноша по фамилии Штам. — Этот человек упоминается в воспоминаниях Андрея Белого о приеме у Мережковских: «Был какой-то Красников-Штамм» (*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 458); возможно, о нем же идет речь в письме С.М. Городецкого В.Ф. Боцяновскому (1907), где содержится просьба «содействия для Александра Владимировича Штамма, который хотел бы получить возможность работать в «Новой Руси» в области художественной и литературной критики» (*ИРЛИ*).

Жид Андре (1869—1951) — французский поэт и прозаик.

Альтенберг Петер (1859—1919) — австрийский писатель.

Пантюхов Михаил Иванович (1880—1910) — автор романа «Тишина и старик» (М., 1907), в последние свои годы вел аскетический образ жизни, отказался от речи и от пищи; его дневниковые записи о встречах с Андреем Белым в 1903—1904 гг. опубликованы в кн.: Михаил Иванович Пантюхов. Автор повести «Тишина и старик». Киев, 1911; см. о нем воспоминания его брата: *Пантюхов О.И.* О днях былых. Maplewood (N.Y.), 1969. В записи М.И. Пантюхова от 26 февраля 1906 г.: «Белый удивительно читает стихи. Разумеется, трудно передать это чтение на бумаге, но когда он читает, то все стихи кажутся гениальными. Он говорил то тихо, отчетливо, стальным шепотом, то почти кричал».

«Вчера он простился с конвоем...» — контаминация двух первых строф из двух стих. цикла «Горемыки», далее пересказывается первое из них — «Бежал. Распростился с конвоем...».

Розанов Василий Васильевич (1856—1919) выпустил свою первую книгу «О понимании. Опыт исследования природных границ и внутреннего строения науки как цельного знания» в 1886 г.; поклонник В.В. Розанова Э.Ф. Голлербах писал Г.И. Чулкову 14 апреля 1930 г.: «Пяст поступил с Розановым совсем плохо: показал только одну из его «гримас», дал «извращенный» портрет» (*РГАЛИ*).

...математика Н.В. Бугаева... — Бугаева Николая Васильевича (1837—1903).

...на одной из картин Рубенса... — Полотно фламандского живописца Рубенса Петера-Пауля (1577—1640), изображающее купающуюся Сусанну, находится в Старой Пинакотеке в Мюнхене.

...механике «без сил»... — Согласно воззрениям французского философа Рене Декарта (1596—1650), материи принадлежит только притяжение, но не силы.

Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957) стал предметом одного из первых критических опытов Пяста, очерка «Стилист-рассказчик»: «Нельзя сказать, чтобы имя А.М. Ремизова, выпустившего недавно том «Рассказов», — было совсем уж неизвестно. Знают не только имя его, там и сям мелькающее в объявлениях о концертах «с участием литераторов»; там и сям попадающее в критические фельетоны или в анонимные гнусности газетных заметок; примелькалась и наружность его, — столько карикатур на Ремизова пестрело в юмористических изданиях, столько фотографий видели мы в витринах на Невском!

Ремизова — почему-то считают поэтом. Но это недоразумение: Ремизов — никогда в жизни не написал рифмованной строки и «поэтическая академия» не имеет никаких прав принимать его в свои объятия. Ремизов исключительно беллетрист, и притом беллетрист, которого можно просто читать, читать, не умирая со скуки, не выходя из себя, как многие выходят из себя, читая «поэтов». Прочитав, вы не затопчете ногами от бешенства, как это бывает с вами, когда вы одолеете «поэта». Да, А.М. Ремизов — беллетрист, рассказчик с занимательной фабулой; рассказчик о самом будничном, близком, нужном, понятном, — о том же, о чем вам рассказывал Чехов.

Вы не верите мне? Убедитесь сами: прочтите том «Рассказов». Вы признаете, что Ремизов среди современных претендентов на пустующий трон в стране «русского рассказа» — по меньшей мере из самых достойных. Он — бытовик; он — и тончайший психолог; язык его безупречно простой, бесконечно тонкий — и надо ли говорить — насколько более русский, чем язык какого угодно другого «русского беллетриста». Но прежде всего, — рассказы его «интересны»: интересны сами по себе, помимо остальных достоинств; интересны так, как «интересно» все написанное — ну, Лесковым.

Именно к Лескову по характеру таланта подходит Ремизов. Как и Лесков, пускаясь в области, где так заманчива модная стилизация, Ремизов везде остается настоящим *«стилистом»*. Стилистом, но отнюдь не «стилизатором».

Вы боитесь раскрыть том «Рассказов» Ремизова. Вы боитесь, что из него повылезут навстречу вам мокрицы «стилизации». Не бойтесь: в руки вам не попадет ничего, кроме жемчужин стиля. Вы боитесь ужей плакучей Пшебышевщины, или удавов интимности с Дьяволом и Роком. Вы боитесь, что в этой книге заглавие «Рассказы» и вся солидная и упрощенная внешность ее — только для отвода глаз. Вам чудится: хитрый модернист расставил сети, чтобы в них нас запутать. Мы уже не доверяем более скромной внешности: мы знаем, что под нею скрывается ужасная трагедия, с прологом, в котором мы очутимся на небе; в первом рассказе, мы знаем, — такой ужас, которого нельзя понять без второго; знаем, нельзя понять без третьего; но третьего-то, третьего, — вовсе нельзя понять!

Уверяю вас, что вы можете раскрыть книгу на любом рассказе, и вам не понадобится заглядывать ни в предыдущий, ни в следующий, ни напрягать свой мозг, чтобы постичь его содержание. В рассказе будет все просто и ясно; он увлечет вас с первого слова до последнего. И если вам захочется прочитать и предыдущий, и следующий, — право, это будет ваша вина, а не автора: Ремизов не имеет такого коварного намерения — право, нет!

Это когда-то, в причудливых маленьких книжечках со странными заголовками, Ремизов грешил и стилизацией («Лимонарь», «Посолонь») и Пшебышевщиной («Пруд», отчасти «Часы») и интимностью с Дьяволом и Роком («Бесовское действо»).

Как, скажете вы, подержав в руках книгу, — да «Бесовским»-то «действом» том «Рассказов» и кончается! — Что делать, отвечу я, ведь вы ходите на выставку, чтобы посмотреть Серова; что ж из того, что на пути встретится вам какой-нибудь молодой из молодых, с безобразным лиловым цветом на том месте, где ваш порядочный глаз привык видеть телесный цвет, которому полагается быть розовато-желтым. «Бесовское действо» А.М. Ремизов мог бы издать отдельно, и мы бы от этого не пострадали. Но не страдаем мы и так: стоит нам только прочесть одни «Рассказы» в томе «Рассказов». «Бесовское действо» вовсе не рассказ, но бесовское действо.

«Сны» А.М. Ремизову тоже следовало бы издать отдельно. Они — такие коротенькие, такие чудные. Это ведь тоже не рассказы: это — фотографии с действительных снов автора. В Германии была издана такая отдельная книжечка «Снов» Рикарды Гух; отчего бы и Ремизову не издать свои «Сны» отдельно? — Правда, эти Ремизовские сны подозрительны: слишком много глубокого, неожиданно смелого в них, чтобы не обвинить *бодрствующую* фантазию автора в соучастии. Впрочем, бывает ли фантазия бодрствующей? Так или иначе, это незаурядные «сны». Если нам таких снов не увидеть, то и не *выдумать* нам таких снов. Иные, как «Двери», достигают глубины и напряженности настоящих «поэм в прозе».

Есть и еще странички, которые Ремизов мог бы с успехом выкинуть. Но ведь это только странички, с отдельными заглавиями. Условимся, что не будем читать слишком коротких вещиц. Будем смотреть на них как на «затычки» — ну, подобные «стихотворениям» в толстых журналах. Ведь вы их не читаете, читатель? — Не читайте и в книге Ремизова таких затычек» (Вестник литературы. 1910. № 4. Стб. 82—84; *«Пшебышевщина»* — от имени польского прозаика Пшибышевского Станислава (1868—1927). *Гух Рикарда* (1864—1947) — немецкая писательница. В конце 1911 г. Ремизов пытался

уговорить Е.Г. Гуро и ее мужа, композитора М.В. Матюшина, издать сборник, в котором видное место занимала бы проза Пяста — «Чин моей жизни» (вероятно, часть из будущего романа «Круглый год»). М.В. Матюшин вспоминал: «Я сказал, что Пяст «пустое место» и что если сборник издается на средства Гуро, то уже это одно дает ей право выбора. Ремизов страшно озлился и заявил, что музыканты в литературе ничего не понимают» (*Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М. К* истории русского авангарда. Стокгольм, 1976. С. 144).

Ремизова (урожденная *Довгелло*) *Серафима Павловна* (1876—1943) — специалист по палеографии.

...орден «Обезьяньего знака»... — «Обезьянья Великая и Вольная палата» («Обезвелволпал») была основана в 1908 г.; из упомянутых во «Встречах» лиц членами Обезвелволпала числились Блок, Андрей Белый, Гумилев, Ахматова, Е.В. Аничков, А.Н. Толстой, Кузмин, В.В. Розанов, Ю.Н. Верховский, Виктор Шкловский, Е.П. Иванов и др.

...он любил распространять слухи... — Из многочисленных свидетельств такого рода приведем два: письмо Вяч. Иванова к Ремизову от 3 ноября 1910 г. —

«Дорогой Алексей Михайлович,

Позвольте — если мы друзья — просить Вас не запутывать мое имя в рассказываемые Вами небылицы; я не желаю быть героем Вашего мифотворчества, хотя бы и невиннейшего, хотя бы и совершенно благонамеренного. По телефону я вчера ни с кем не говорил; а мне передают, что Вы рассказывали о моих телефонных разговорах, содержание коих Вами было так же выдумано, как и самый факт употребления мною телефонной трубки. — Помимо вышеизложенного, спешу сказать Вам, хоть и заочно, дружеский привет, приветствовать Серафиму Павловну и выразить надежду на доброе свиданье. Любящий Вас Вячеслав Иванов» (Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 96) и воспоминания А.А. Кондратьева:

«С Блоком и его женою меня впоследствии поссорил Алексей Ремизов. Этот Ремизов вместе с Георгием Чулковым после моего отказа от предложенного мне секретарства в «Новом пути» заняли там место секретарей. Зловредная шутка его вызвала разрыв отношений между мною и Блоком (главным образом сердилась на меня жена Блока). Ремизов любил выдумать что-нибудь про кого-нибудь и пустить эту выдумку в обращение. Я его с тех пор старался избегать. Он пустил во время войны слух, что я поступил добровольцем в армию. А я был освобожден от военной службы по просьбе своего начальства. И вот спрашивали меня: разве Вы не в армии?» (Русская мысль (Париж). 1970. 27 июля).

...«лисьего хвоста»... — Имеется в виду эпизод, когда на домашнем маскараде у Сологубов 3 января 1911 г. Ремизов прикрепил себе под пиджак хвост, отрезанный от обезьяньей шкуры, специально взятой Ан.Н. Чеботаревской на время маскарада у знакомых; ср. позднейшее показание Ремизова: «...у всех был в памяти «оборванный обезьяний хвост» из звериного собрания абиссинского доктора Владыкина — ценнейший дар негуса. (Все, кто писал о том времени, конечно, единогласно обвиняют меня — и мне бы теперь ничего не стоило сказать «да, виноват», но говорю чистосердечно, в хвосте

неповинен, а кто у доктора оборвал хвост, не знаю»). (*Ремизов А.* Чародеи // Новоселье (Нью-Йорк). 1946. № 27—28. С. 10). Хвост оборвал А.Н. Толстой. См. подробнее: *Обатнина Е.Р.* От маскарада к третейскому суду // Лица. Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 448—465.

...рассказ Ремизова о пожаре... — О киевском пожаре, когда Ремизовы успели вынести рукопись романа «Часы», дочь Наташу и семейную икону «Трех радостей», Ремизов рассказывал и Блоку (VII. 137). Впоследствии он описал его в книге «Встречи».

...его рассказы о революционерах... — Ср. позднейшую запись Ремизова, прокомментировать которую затрудняемся: «Владимир Алексеевич Пяст <...> писал стихи, но еще не печатал, помешался на рассказах дважды беглого с каторги. И все приключения революционера принял в себя, опасаясь “быть замечену”» (Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 225).

Дегаев Сергей Петрович (1857—1920) — народоволец, выдавший инспектору охранного отделения Г.П. Судейкину (отцу художника) почти все руководство своей партии.

...за эту, отхлестанную казачьей нагайкой... — Ср. эпизод в романе «Пруд» (СПб., 1908. С. 147; об автобиографической подоплеке этого эпизода — студенческой демонстрации 1896 года в память о Ходынке — и о тюрьмах и ссылках Ремизова см.: *Грачева А.М.* Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица. Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 419—447).

«Лукоморье» — журнал, издававшийся в 1914—1917 гг. сотрудниками «Нового времени»; в нем, кроме Ремизова, печатались и другие модернисты — Гумилев, Городецкий, Кузмин, Г. Иванов, Б. Дике.

III. Леонид Семенов

...в квартире генерала Паренсова... — Паренсов Петр Дмитриевич (1843—1914) был женат на Юлии Павловне Дягилевой, сестре С.П. Дягилева; Ремизов вспоминал: «Вечер у Паренсовых — мое первое петербургское выступление. В гостиной, куда собирались по особым приглашениям — цвет Петербурга! — было заставлено и очень тесно, а нарядно-бархатная круть и все эти причесанные вечерние, несуетливо передвигавшиеся, занимая места, казалось, задавят меня...» (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1918. С. 151—152; далее описаны выступления Мережковских и П.С. Соловьевой); вечер состоялся 5 апреля 1905 г.; адрес Паренсовых — Спасская (ныне ул. Рылеева), д. 2—6.

...в тех местах, где жил генерал Епанчин... — По поводу адреса, удачно передающего «новый спекулятивный дух» героя романа Достоевского «Идиот» см.: *Анциферов Н.П.* Петербург Достоевского. Пг., 1923. С. 30.

Ге Григорий Григорьевич (1867—1942) исполнял монолог из трагедии Софокла.

...с «Юдифью в Коломне»... — продолжение ходовой гимназической шутки; ср., например, описание обсуждения «Эдипа, царя фивского» на уроке греческого языка: «Он родом-то, должно быть, из России: имена-то совсем русские: “Эдип в Коломне”, “Эдип, князь киевский”» (*Никонов Б.* Гимназические очерки // Русское богатство. 1901. № 8. С. 75).

Андреевский Сергей Аркадьевич (1847—1918) опубликовал статью «Вырождение рифмы» в 1901 г. (Мир искусства. 1901. № 5).

...ни шатко ни валко... — Свой перевод «Ворона» Андреевский сопроводил примечанием: «Мы не нашли возможным сохранить в переводе размер подлинника, — и вот причина тому. При соблюдении размера и вообще внешней формы английского стиха мы получили бы в русском переводе, например, первой строфы такой текст:

Как-то полночью глухою, в час, когда своей мечтою
Я, над книгой наклонившись, уносился далеко,
Вдруг услышал я, смущенный, от забвенья пробужденный,
Стук неясный, монотонный в дверь жилища моего,
«Гость, подумал я, стучится в дверь жилища моего,
Гость — и больше ничего.

<...>музыка подобного стиха в русском переводе нисколько не соответствует характеру поэмы — печальному и мрачному. Разница произошла от различных свойств языков — английского и русского. <...>Поэтому четырехстопный ямб с короткими парными рифмами — стих едва ли не самый грустный и монотонный в русском языке — показался мне наиболее соответствующим содержанию поэмы <...>

Когда в угрюмый час ночной,
Однажды, бледный и больной,
Над грудой книг работал я,
Ко мне, в минуту забытья,
Невнятный стук дошел извне,
Как будто кто стучал ко мне,
Тихонько в дверь мою стучал —
И я, взволнованный, сказал <...>»

(Вестник Европы. 1878. № 3; *Андреевский С.А.* Стихотворения. СПб., 1886. С. 268). О размере «Ворона» Пяст писал в связи с индоевропейским шестнадцатисложником: «Эту же «индоевропейскую» строку «подобрал» в 30-х годах XIX века американский поэт Эдгар По, извлекший ее из седых пучин древности в непреломленном виде, и в его мрачном стихе прозвучала она отнюдь не романсовым мадригалом, не песней или комплиментом, но подобно завыванию осеннего ветра или похоронному звуку в «Вороне»:

В час полночный, в дни потери, я один, закрывши двери,
Углублялся в изученье знаний, мертвых с давних пор...»

(*Пяст Вл.* Современное стиховедение. Л., 1931. С. 138; ср. на с.172 другой фрагмент из его собственного перевода:

О, в тебе пророк таится, будь ты демон, будь ты птица!
Там на небе (так сказал я): лучезарен твой узор;
Этих звезд лучистой тканью и владыкой мирозданья
Заклинаю: Есть свиданье мне в раю с моей Линор?
Говори мне: Есть свиданье мне в раю с моей Линор?
Каркнул ворон: nevermore).

Полностью пястовский перевод «Ворона» (1905—1907) не опубликован; другой его стихотворный перевод из Э. По «Политиан» сохранился в бумагах Г.Г. Шпета (*РГБ*. Ф. 718).

Юрьев Юрий Михайлович (1872—1948) — артист Александринского театра; ср. статью Пяста «Актеры и поэты» о чтецком вечере Юрьева и Е.И. Тиме (Вечерние ведомости. 1918. 19 марта).

Энгель Евгений (Генрих) Александрович (1872—1942) — впоследствии советский социолог и государствовед.

Тарле Евгений Викторович (1874—1955) — известный историк, был ранен в голову 18 октября 1905 г. во время демонстрации протеста по случаю царского манифеста.

Сперанский Валентин Николаевич (1877—1957) — впоследствии преподаватель Высших женских курсов.

Мейендорф Александр Феликсович (1868—1964) — впоследствии думский депутат.

...т.е. к активным черносотенцам... — Как, по-видимому, справедливо отметил В.С. Баевский, Пяст преувеличивает в спецификации политической программы Л.Д. Семенова, само же определение восходит, по-видимому, к автохарактеристике Семенова: «Боже мой! Как я счастлив! Я удивительно черносотенная натура, и сейчас, самым заурядным образом счастлив тем, что в тюрьме» (Беседа. 1906. № 9. С. 131). Другое дело, что в этот период он был несомненным монархистом — М.А. Бекетова вспоминала: «Сойдясь с Н.П. Ге в уголку гостиной Кублицких, он серьезно сговаривался с ним о том, как бы унести царя на руках, как бы его спрятать, когда начнется революция» (*Бекетова М.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 73). Пяст неточен и в другом: били Л.Д. Семенова один раз — при попытке побега из тюрьмы в Рыльске Курской губернии. Л.Д. Семенов не каялся в противоправительственной деятельности. Надзиратели били его за то, что он «хотел солдата подвести», «хотел его без места оставить» своим побегом. «Я все время просил: «простите!» Да! Это, может быть, позорно, но я не чувствовал ни малейшей злобы в эти минуты. Я бы страшно вскипел, если бы видел, как бьют другого. Теперь же был так поражен искренностью их злобы! <...> Я мог только говорить:
— Мне стыдно за вас... Вы жалкие, темные, бедные люди. Простите, что я вас подвел, но так и на войне делается, что убивают невинных, темных солдат, а не того, кто их послал» (Беседа. 1906. № 9. С. 137).

...произошел уже второй переворот... — В.Е. Евгеньев-Максимов вспоминал о разговоре с Семеновым вскоре после «кровавого воскресенья» — Семенов сказал: «Царю верить нельзя. Старый режим должен погибнуть» (Звезда. 1941. № 4. С. 167).

...сделался эсером... — неточность: Семенов примкнул к социал-демократам.

Добролюбова Мария Михайловна (1880—1906) — см. подробнее: *Азадовский К.М.* Александр Блок и Мария Добролюбова // Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988. С. 31—50.

...сестру Александра... — Добролюбова Александра Михайловича (1876—1944?).

В 1907 году он попался. — Описываемые события (два ареста) происходили в 1906 г.

...в письмах к близкому своему другу... — А.В. Руманову (см.: Беседа. 1906. № 9. С. 131—143).

Лучшее его стихотворение... — стих. «В небе серебряном звон колокольный...» (из цикла «Земля») в кн. «Собрание стихотворений» (СПб., 1905); в приведенной последней строфе 2-й стих: «Свято ко мне низойди...»

...свой... день предчувствовал... — З.Н. Гиппиус также полагала, что в ранних стихах Семенова содержалось предотражение его жизни (*Гиппиус З.* Поэма жизни. Рассказ о правде // Сегодня (Рига). 1930. 29 июня).

...«гипердактилическим» рифмам... — В «Воспоминаниях о Блоке» Пяст писал: «Хронологически первым был Дельвиг, но у него они не напечатаны и лишь в 1920 году «открыты». У Полонского — только в шутку; у З. Гиппиус — не раньше Л. Семенова».

...ему подражал... — в стих. «До сих пор», «Эльфы», «Здравствуй, желанная дочь...» и др.

...вызвал подражание Брюсова... — 13 мая 1906 г. Пяст написал из Мюнхена письмо Брюсову, где обвинял адресата в присвоении гипердактилических рифм; Брюсов предложил считать это письмо «небывшим», и Пяст согласился (*ЛН.* Т. 85. С. 494); приятель Пяста А.А. Попов (Вир) писал в 1909 г. Б.В. Томашевскому о том, что в стих. Брюсова «В том же парке» рифма «липовую-всхлипывая» взята из стих. Пяста «До сих пор» (и вообще все стих. «по идее стащено у Пяста»), а также, что рифма «матовые-захватывая» в стих. Брюсова 1907 г. «Лунный дьявол» взята из того же «До сих пор» (*РГБ*).

...не напечатал никаких своих стихов... — Стихи Л. Семенова печатались в периодике на протяжении всех 1900-х гг.; однако он действительно воспринимался как «пропавший с лица литературы» ([*Городецкий С.?*]. Хроника // Золотое руно. 1909. № 6).

Он не раз навещал Ясную Поляну... — См. подробнее: *Сапогов В.* Лев Толстой и Леонид Семенов // Ученые записки Костромского désinститута. 1970. Вып. 20.

В Рязанской губернии... — в Дашковском уезде.

...его братом (Михаилом?)... — неточность: у Л. Семенова был брат Рафаил (умер от голода в Москве в 1919 г.).

...он умер... — События изложены Пястом более чем неточно: 11 сентября 1917 года «разбушевавшаяся революционная толпа чуть не растерзала» Л.Д. Семенова с братом, 19 октября — брата, стреляя в окно, ранили в голову, а 13 декабря, когда Леонид Дмитриевич подъезжал к своему дому, выстрелом из ружья ему снесли череп (*Семенов-Тян-Шанский Л.Д.* Дневник; *Семенова-Тян-Шанская В.Д.* О Леониде Семенове/Публ. С. Бураго // Collegium (Киев). 1994. № 1. С. 168—180).

Полежаев Александр Иванович (1804—1838) за свою поэму «Сашка» был определен из студентов на военную службу, в течение которой перенес и гауптвахту, и телесное наказание.

IV. ПЕРВЫЕ «СРЕДЫ»

Лачинов Владимир Павлович (1866? — после 1929) — актер, переводчик, теоретик театра. В 1920 г. в Великих Луках с ним познакомился С.М. Эйзенштейн, который писал матери: «Очаровательный старичок, актер (54 года) В.П. Лачинов — массу видавший и знающий, а главное, принимавший участие буквально во всех экспериментальных театрах: «Старинном», тсриокском — Мейерхольда, Комиссаржевской, «Привале», «Бродячей собаке»...» (Встречи с прошлым. Вып. 2. М., 1976. С. 310); его тетка, П.А. Лачинова — одна из первых русских переводчиков Эдгара По.

Карпов Евтихий Павлович (1857—1926) — режиссер и драматург.

Стасов Владимир Васильевич (1824—1906) — музыкальный и художественный критик, был выведен под другим именем в прозе Пяста (см.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 225).

...пары (это не обмолвка!)... — т.е. в смысле «двух стихотворений», а не «нескольких», как стало принято говорить позднее.

...в гости на следующий полустанок... — Пяст жил в Суйде; Е.П. Иванов, навещавший Мережковских на станции Карташевская (в деревне Кобрино), 4 июля 1905 г. записал в дневнике: «...увидел В.А. Пяста с велосипедом. Он живет по соседству на полустанке» (Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 395).

Его первой толстой книги... — Кормчие звезды. Книга лирики. СПб., 1903.

«Из леса криптомерий...» — Ср. воспоминания К. Эрберга: «Сологуб любил называть Вяч. Иванова «комплиментарием», в шутку производя это слово от слова комплимент, то есть преувеличенная похвала от любезности» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 130). Ср. в тех же воспоминаниях слова Сологуба: «Говорят, что это книга, а я думал, что это человек, любящий говорить комплименты...» (Там же. С. 142—143).

Арий — александрийский пресвитер (IV в.), основоположник арианской ереси.

«Мистический анархизм» — см. примеч. на с.305.

...«Красно» (не «Ясно») - полянским... — Красная Поляна — высокое плоскогорье над Сочи.

Эрн Владимир Францевич (1881—1917) — религиозный философ. Ср. запись Ремизова о «среде» Вяч. Иванова от 21 сентября 1905 г.: «Из новых: Гершензон и Эрн» (*Ремизов А.* Кукха. Розановы письма. Берлин, 1923. С. 20). В этот день Вяч. Иванов подарил Пясту «Кормчие звезды» — «на братскую память» (Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. М., 1989. С. 102).

Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна (в первом браке — Шварсалон; 1866—1907) — прозаик и драматург.

...его родная дочь. — Иванова Лидия Вячеславовна (1896—1985), впоследствии — композитор и автор мемуарной книги об отце.

Замятнина Мария Михайловна (1865—1919) происходила из аристократической среды, имела высшее образование, участвовала в организационной жизни Высших женских курсов.

Ростовцев Михаил Иванович (1870—1952) — историк античности, академик; его *жена* — Ростовцева (ур. Кульчицкая) Софья Михайловна (1878—1963).

Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — историк литературы, театральный деятель.

Пушкарева-Котляревская Вера Васильевна (1870—1942) — актриса Александринского театра.

Анненкова-Бернар Нина Павловна (1859—1933) — актриса, прозаик, драматург. Вяч. Иванов посвятил ей и ее мужу стих. «Напутствие» (в сб. «Cor Ardens») и отметил в Дневнике 1906 г.: «В Нине Павловне много чуткости и дивинации» (*Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 752).

«Рощи холмов, багрецом испещренные...» — стих. «Осенью» (из сб. «Прозрачность»), написанное в Шатлене.

...Борисов... — Сергей Александрович, муж Н.П. Анненковой.

Коновалов Дмитрий Петрович (1856—1929) — ученик и преемник Д.И. Менделеева, физико-химик.

Ивановский Владимир Николаевич (1867—1931) — магистр философии, в 1920-е гг. профессор Белорусского университета.

«Не «Ding an sich»...» — носит название «Аспекты»; цитируется неточно: 3-й стих — «Вы, лилии моей невинной секты», 11-й стих — «Вас не отверг...»; по объяснению комментатора сочинений Вяч. Иванова Ольги Дешарт, в сонетах, обращенных к В.Н. Ивановскому, дана характеристика адресата: «...поклонник строжайшей, беспощадной логики, проф. Ивановский пришел к крайнему скептицизму и агностицизму, к призна-

нию "крушения всех наук". Но от мрачности его спасала страстная влюбленность в поэзию. — "Ты бросил в знанье сеть и выловил — сонет". В Ивановском, чрез чинную диалектику, В.И. слышал клокотанье русского хаоса. И свои стихи к нему В.И. кончает воспоминанием о "пляшущем" в Париже "Скифе"» (*Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 863—864). Двенадцатый стих отсылает к парижской эпиграмме Вяч. Иванова «Скиф пляшет».

...«духи глаз»... — выражение Данте («Пир», 11,2).

...«скифство»... — комплекс максималистских идей, связанный в первую очередь с программными выступлениями Иванова-Разумника 1917—1921 гг.; ключевой символ подсказан фразой Герцена: «Я, как настоящий скиф, с радостью вижу, как разваливается старый мир, и думаю, что наше призвание — возвещать ему его близкую кончину»; святое безумие вечной революционности противопоставлялось комфорту умеренного «всесветного Мещанина».

...«Вольфилы»... — Вольной философской ассоциации, основанной в 1919 г. в Петрограде участниками группы «Скифы»; один из первых докладов, прочитанных в ней, — «Скиф в Европе» Иванова-Разумника; ассоциация работала до 1923 г., и Пяст выступал там неоднократно — ср.: «[К.А. Эрберг] умел говорить элегантно и вежливо. Этого не умел, вступая с ним в спор, поэт Владимир Пяст. Большой и тяжелый, слегка заикаясь, он требовал непреложных истин, без компромиссов. Говорил про себя, для себя, не замечая окружающих» (*Гаген-Торн Н.И.* Вольфила // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 91); «Помню я его [Блока] на одном из собраний так называемой Вольфилы. Речь шла о поэзии, выступал поэт Вл. Пяст. Блок был, видимо, не согласен с выступлением — лицо его было сурово и темно» (*Аленева К.* Воспоминания об Ал. Блоке // Нева. 1980. № 11. С. 193—194).

«Беспечный ученик скептического Юма!» — носит название «La faillite de la science»; цитируется неточно: 8-й стих: — «Ты с корабля...».

«Переводчику» — Цитируется неточно: 4-й стих — «Не заманить тебе...», 6-й стих — «Не обойдешься ты, поэт, и без измен»; пропущенные стихи 10—12:

Не улучить его охватом ни отвагой.
Ты держишь рыбий хвост, а он текучей влагой
Струится и бежит из немощных сетей.

Городецкий Александр Митрофанович (1886—1914) кончил, как и его брат, 6-ю Петербургскую гимназию, в 1906 г. поступил на историко-филологический факультет Петербургского ун-та, посещал его нерегулярно, страдал периодическими психическими расстройствами и в 1911 г. был отчислен. В газетном некрологе говорилось: «В качестве художника покойный выступал на выставках, устраиваемых Н.И. Кульбиным. Из его произведений особенное внимание обратила картина "Венок на могилу Коммиссаржевской", скомбинированная всего лишь из удачно подобранных кусочков ваты и обложки к рукописному журналу "Сусальное золото"» (День. 1914. 31 декабря). В день

публикации этого некролога Блок писал жене: «Брат Городецкого (Александр Курйцын) умер. Он с весны лежал парализованный. Осенью я писал ему ободрительное письмо» (*ЛН.* Т. 89. С. 345).

...на Васильевском, у Андреевского рынка. — 7-я линия, дом 20 (дом принадлежал Андреевскому городскому училищу, где служил Сологуб).

«гегемония» — от греч. «hegemonia» (первенство).

...председателем обыкновенно избирался Н.А. Бердяев. — Ср.: «В течение трех лет я был бессменным председателем на Ивановских средах. В. Иванов не допускал мысли, чтобы я когда-нибудь не пришел в среду и не председательствовал на «симпозионе». По правде сказать, я всегда себя считал довольно плохим председателем и удивлялся, что мной, как председателем, дорожат. Я всегда был слишком активным, слишком часто вмешивался в спор, защищал одни идеи и нападал на другие, не мог быть «объективным». Иногда поэты читали свои стихи. Тогда моя роль была пассивной. Я не любил чтения стихов поэтами, потому что они ждали восхвалений» (*Бердяев Н.* Самопознание (опыт философской автобиографии). Париж, 1949. С. 167).

«Человек, который смеется» — персонаж одноименного романа Виктора Гюго.

...беседу «О Федоре Сологубе». — Тема «Ф. Сологуб» была избрана и на «среде», на которой Пяст отсутствовал и о которой ему сообщил С. Городецкий в письме от 1 февраля 1906 г. (*РНБ*).

Галич (Габрилович) *Леонид* Евгеньевич (1878—1953) — критик и публицист.

Константин Эрберг — псевдоним Сюннерберга Константина Александровича (1871—1942), поэта, критика, теоретика искусства.

Арцыбашев Михаил Петрович (1878—1927) — беллетрист; о его взаимоотношениях с символистами см.: *Лавров А.В.* Блок и Арцыбашев // Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988.

Каменский Анатолий Павлович (1876—1941) — прозаик, драматург, после революции дважды эмигрировал и возвращался (по-видимому, был агентом советской разведки), репрессирован.

Повесть называлась «Четыре». — Этот рассказ написан осенью 1905 г. (и, по тогдашнему отзыву Горького, был неуместен в «трагическое» время революции) и опубликован через два года (Пробуждение. 1907. № 3, 5). Чтение, описанное Пястом, скорее всего состоялось 19 октября 1905 г. (см.: Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988. С. 67).

...это бессовестное сочинение... — Герой рассказа гвардейский поручик Нагурский в течение четырех суток вступает в интимную близость с продавщицей в петербургской кондитерской (в подсобном помещении), попадьей в ее медовый месяц (в купе поезда из Петербурга в Москву), преподавательницей математики (на площадке поезда из Москвы в Нижний — «было неудобно и трудно») и женой картежника (в каюте парохода между Самарой и Саратовом).

«Новая жизнь» — первая легальная большевистская газета (1905, 28 номеров); *«Начало»* — газета РСДРП (1905, 16 номеров); *«Сын отечества»* — газета, близкая партии эсеров, издававшаяся в 1905 г. С.П. Юрицыным; *«Зритель»* — журнал, издававшийся художником Ю.К. Арцыбушевым (1905, 25 номеров); *«Сигнал»* — журнал, издававшийся в 1905 г. К.И. Чуковским (4 номера); *«Стрелы»* — «журнал саркастический, бесстрашный и беспощадный», издавался в 1905—1906 гг. И.М. Кнорозовским (9 номеров); *«Жупел»* — журнал, издававшийся З.И. Гржебиным (1905—1906, 3 номера); *«Адская почта»* — журнал, издававшийся в 1906 г. П.Н. Троянским (3 номера); *«Пулемет»* — редактор-издатель Н.Г. Шебуев (5 номеров в 1905—1906 гг.).

...Д. Егоров... — У Пяста ошибка в инициале; Евфима Александровича Егорова (1861—1935) характеризовал впоследствии его бывший сотрудник по журналу «Новый путь»: «...радикальный народник по убеждениям, поклонник Н.К. Михайловского, когда-то адвокат, немного писавший; с основанием Религиозно-философских собраний в СПб. — их секретарь, до их закрытия; был также секретарем «Нового пути» — с января 1903 г. по апрель 1904 (после Брюсова и до Чулкова); затем сотрудник «Нового времени» по отделу иностранной политики, достигший очень влиятельного положения (в последние годы заведовал отделом); с октября 1917 г. — эмигрант и сотрудник белой прессы» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1973. Л., 1976. С. 47); ср. характеристику его у З.Н. Гиппиус: «...человек энергичный, даже грубоватый, и никакого к религии отношения не имеющий (из старых «интеллигентов», но без всякого уже интеллигентского «фанатизма»)» (*Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 112).

Корней Чуковский — псевдоним Корнейчукова Николая Васильевича (1882—1969), дебютировавшего в столице как редактор «Сигнала»; Пяст ошибочно полагал, что в дневниковой записи Блока, где упоминается некто «прилипчивый» и где в первом издании дневников имя, предшествовавшее эпитету, было опущено, речь идет о Чуковском (см. письмо Пяста Б.С. Мосолову: *ИРЛИ.* Р I. Оп. 17. № 220); на самом деле Блок писал так о Потемкине (*Блок.* VII. 81).

«Он был с.-д....» — баллада «Как они соединились» (Сигнал. 1906. № 1. С. 52), входившая в цикл «Две баллады», посвященный А.В. Руманову; вторая баллада: «Жил-был штрейкбрехер молодой/Жена была с.-р...» (*РГАЛИ*).

«Но был с.-с. — ее отец...» — т.е. или же статский советник, или сукин сын.

Потемкин Петр Петрович (1886—1926) — автор сб. «Герань» (1912), был приведен Пястом не только к Сологубу, но и к Вяч. Иванову, как вспоминал сам Потемкин (Воля России (Прага). 1922. № 25. С. 19); памяти Потемкина посвящен очерк Пяста «Богема» (Красная газета. Веч. вып. 1926. 18 ноября): «Неужели умер Петр Потемкин, этот мой сверстник и приятель первых дней литературной работы? Хотя младший, чем Лотарев-Северянин, во многих смыслах Потемкин был его предшественником. Как и Игорь Северянин, он в своем роде «популярил изыски». Из серафической и мистической лирики Блока Потемкин брал ее «человеческие, слишком человеческие» сто-

роны и излагал, и еще «уплотнял» их, упражняя свой природный версификаторский дар. Виртуозную, но исполненную сдержанно-стыдливых оттенков, технику Белого Потемкин, являясь каким-то «бастардом», побочным сыном названного поэтического дуумвирата, огрубляя упрощал и подчеркивал, и применял ее к улично-обывательской, примыкавшей к таким немцам, как Ведекинд, своей поэзии. Потемкин, однако, не спускался «ниже ординара» сам. Виртуоз стиха он был замечательный».

Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967) сблизился с Пястом особенно после выступления последнего на обсуждении кн. «Ярь» в «Кружке молодых» — в письме, написанном на следующий день и подписанном «Ваш новый знакомый» (хотя до этого они часто встречались на протяжении года), Городецкий объяснял: «Ум — враждебная или просто не моя стихия, а вчера и я его понял и Вас узнал» (*РГАЛИ*). Первую книгу стихов Пяста он приветствовал заметкой «Из ограды — на волю»:

«Радостно перелистывать тому, кто следил за борьбой, которая шла в последние годы в молодой русской поэзии, страницы изящной книжки тонких, умных, нежных стихов Пяста. Хорошо прочесть ее тому, кто не слышал ни этого имени — Владимир Пяст, ни звона мечей и других орудий, которыми боролись враги: индивидуалисты и хороводцы. Вл. Пяст не принимал участия в этой борьбе, хотя острота критического взгляда обнаружилась в нем очень рано и очень ярко. (См., напр., статью об А. Белом в книге Модеста Гофмана “Книга русских поэтов последнего десятилетия”.) Он оставался в стороне. Но был не беспристрастным созерцателем. Нет. Он мучительно переживал свою раздвоенность этой поры, со всей добросовестностью и прямотой свежей, только что вступившей в жизнь души. Эти переживания и делают особенно ценной его лирику.

В группе нашей поэтической молодежи, так сильно увлекшейся за последнее время вопросами формы, на фоне узко-эстетических опытов Потемкина и ярого брюсофильства Гумилева, даже рядом с мистически-настроенным Диксом, Вл. Пяст один только проникнут той серьезностью и глубиной, которые так нужны для синтеза антиномичных впечатлений нашей эпохи. Он ведет свою нить от Вл. Соловьева и Тютчева, от Э. По и Бодлэра. Среди живых поэтов он выбирает себе учителями Вяч. Иванова, Белого и Блока, т.е. тех, для которых каждый акт жизни является не мимолетным материалом для заполнения пустого мира, а глубочайшей ценностью, неразрывно связанной с первоисточником жизни. Поэтому так сильны его описания любви и природы, проникнутые к тому же какой-то особенной, ему одному свойственной нежностью. Весенняя прогулка в описании Вл. Пяста звучит победой духа над земным пленом:

Завязаны нитью чудес,
Блуждаем с улыбкой румяной
Все там, где нахмуренный лес
Граничит с беспечной поляной.

Разгадана яви людской
Нелепая, злая ловушка —
И радужен утра покой,
И рядится в солнце опушка.

Но главная тема Вл. Пяста — это жизнь личности, рвущейся из уединенности к мировой широте, из ограды на волю. Падения, разочарования, проблески свободы, борьбы с самим собой, безысходность страданий и радость слияния с Мировой Душой — пережиты поэтом с крайней остротой и изображены с высокой правдивостью. Он еще не совсем вырвался на волю из заколдованного круга, но нам дорог его порыв и вера, что

В свой черед есть исход и другим
замурованным —
Друг за другом!

Дорога русской поэзии и вся искренняя книга "Ограда"» (Вестник литературы. 1909. № 9. С. 215–217). К Пясту обращено восьмистишие Городецкого периода взвинченной полемики с символистами:

С какой тоской величавой
Ты иго тяжкое свое
Несешь, вымаливая право
Сквозь жизнь провидеть бытие!

Уж символы отходят в бредни,
И воздух песен снова чист.
Но ты упорствуешь, последний,
Закоренелый символист.

Дружеские связи их и взаимоуважительные литературные отношения продолжались (так, в рец. на альманах «Антология» Городецкий писал об изысканности, остром уме и утонченной нежности Пяста: Речь. 1911. 27 июня), хотя иногда и преодолевали недоразумения. Так, напр., по поводу статьи Пяста «Русская поэзия в 1913 году» (Отклики. 1914. 9 января) им было получено письмо от Городецкого: «Сейчас прочел твой отчет, страшно кривой. Не могу не выразить тебе благодарность за внимание к моей книге «Ива», о которой ты не упомянул ни слова» (*РНБ*). Сб. «Ива» вышел в свет в октябре 1912 г. (хотя на титуле значилось «1913») и поэтому не попал в годовой обзор, но Пяст тут же отправил письмо литературному редактору «Дня» П.Е. Щеголеву: «Прошу Вас в ближайшем приложении прибавить следующих несколько строк: "В заметке о поэзии прошлого года мною, по случайным причинам, не было упомянуто о сборнике стихов Сергея Городецкого "Ива" (изд. "Шиповник"). Книга эта — плод вдохновений и трудов поэта за несколько лет. В. Пяст"» (*ИРЛИ*). Поправка Пяста не была напечатана.

V. БРАТЬЯ ГОРОДЕЦКИЕ

...его «вещая и мудрая», такая «особенная»... мать... — В рецензии на книгу М.А. Бекетовой «Ал. Блок и его мать» (Л.; М., 1925) Пяст поставил вопрос о том, «что именно из не столь большого и немного одностороннего наследства материнской психики — вы-

явилось и в сыне; легло одним — но только одним! — из краеугольных камней, построивших просторное здание его творчества» (Красная газета. Веч. вып. 1925. 7 августа).

...в своем переводе одно стихотворение Верлена. — Весьма вероятно, что речь идет о переводе стихотворения «Avant que tu ne t'en ailles...»

Звезда, покуда ты светла
В небесной утренней пустыне,
        Перепела
Поют, поют, ныряя в тмине.

Твой взор поэту, чьи глаза
Полны любви, пусть улыбнется!
        И в небеса
Веселый жаворонок вьется,

Твой бледный взор, что погружен
В зарей окрашенное небо;
        Заворожен
Восторгом сев созревший хлеба.

Потом заставь его блуждать
Мечтою в дали неоглядной,
        Росе блистать,
На свежем сене так отрадно.

В безбрежной дали грез о ней,
О милой, сладко-сладко спящей...
        Скорей, скорей!
Уж золотится луч палящий!

(Корабли. М., 1907. С. 144; в рецензии Эллиса на альманах этот перевод обойден молчанием: Весы. 1907. № 5.; ср. перевод Брюсова: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост. С.И. Гиндин. М., 1904. С. 306—307).

«Удрас и Барыба...» — из стих. «Славят Ярилу»; полузабытый Пястом фрагмент звучит так:

Покрыты холстами,
Веселые жрицы
Подходят.
И красны их лица,
И спутан их волос,
Но звонок их голос.

Далее стихотворение цитируется Пястом обрывочно.

«Ярила, Ярила, яри мя...» — Имеется в виду фрагмент из того же стихотворения:

Яри мя, яри мя
Очима
Сверкая!

«Оточили кремневый топор...» — Стих. «Ставят Ярилу» цитируется неточно: 2-й стих — «Собрались на зеленый ковер», 13-й стих — «И как ствол их белеют тела», последовательность извлеченных фрагментов не соответствует развитию стихотворного рассказа.

Рерих Николай Константинович (1874—1947) в своей живописи разрабатывал тему языческой Руси.

Веселовский Александр Николаевич (1838—1906) — историк и теоретик словесного искусства, создатель системы исторической поэтики.

Танагра — город в Древней Греции, при раскопках которого обнаружены терракотовые статуэтки-талисманы. Ср. в статье Пяста «Памяти Мея» о «мелочах эллинского колорита, схваченного <...> из искусства Танагры»: «Кто испытал раз в жизни наслаждение находиться среди большой коллекции танагрских статуэток, тот поймет, о чем мы говорим. В них <...> передается ж и в а я для нас красота и прелесть той жизни; там все живет, все чувствует и как будто говорит, — а все между тем, до конца и без конца, красиво. Все — далекое, тогдашнее, но вместе с тем, — наше, понятное для нас, нынешнее. Эти танагры, несмотря на миниатюрность размеров, — все-таки не «миниатюра», не стилизация, не «нарочное», — а настоящее, даже величественное и прелестное вместе, искусство» (Аполлон. 1912. № 5. С. 41).

...со своим младшим братом... — Пестовский Борис Алексеевич (1889—?) после окончания 12-й Петербургской гимназии учился на китайско-маньчжуро-монгольском отделении восточного факультета Петербургского ун-та; в 1913 г. совершил путешествие в Монголию (см. его кн.: *П-ий Б.* Современная Монголия. Пг., 1915); в 1918 г. был ответственным редактором петроградской газеты «Последние новости», где печатал свои театральные рецензии (равно как и в газете «Страна»); в 1919 г. работал в Театральном отделе Наркомпроса (сослуживица вспоминала о нем: «китаист, немножко поэт, большой чудак». — *Книпович Е.* Мои встречи с Блоком // Октябрь. 1986. № 8. С. 194). С 1921 г. преподавал китайский язык в Среднеазиатском ун-те в Ташкенте, заведовал восточным отделением местной библиотеки, в местной печати публиковал статьи о буддийской поэзии, восточном театре, театральные рецензии. Скончался, по-видимому, в годы второй мировой войны (не ранее 1942). Ранние стихи его сохранились в архиве журнала «Весы» (*ИРЛИ.* Ф. 240. Оп.2. Ед. хр. 133); стихи его (под псевдонимом «Борис Калупин») печатались в журналах «Кинематограф», «Весна», в «Бельгийском сборнике» (1914).

...двумя «Шурами Поповыми»... — Попов Александр Александрович (1890—1957) — поэт (псевдоним — *А. Вир*), отдельных сб. не выпускавший, и литературовед, соавтор Б.В. Томашевского; 12 октября 1911 г. Пяст писал Вяч. Иванову: «Два молодых поэта — Б.Ф. Калупин (Кременчугов, сотрудник «Весны», «Кинемаколора» и др.) и Александр Вир («Весна») просили меня порекомендовать их поэтической Академии. Нельзя ли им присутствовать в субботу гостями? К моей рекомендации присоединяется Мандельштам» (*РНБ*); Попов Анатолий А. — участник «Книги о поэтах последнего де-

сятилетия». М.Л. Гофман вспоминал: «...мы уговорили товарища Пяста — Анатолия Попова, маленького и милого человека, написать о Минском» (Новый журнал (Нью-Йорк). 1955. № 43. С. 129); в 1920-е гг. — вузовский преподаватель литературы. Анатолий Попов печатался в журнале «Весна» (см., например, стихотворения «Лунатик» и «Весна»: 1908. № 4, 16).

...напечатанное в одном из футуристических сборников... — Садок судей. СПб., 1910.

...помню несколько строф... — Приведем аутентичный текст стихотворения:

Лебедь белая плыла
Лебедь белая плыла
И до вечера с утра
Лебедь белая плыла
Лебедь белую звала
Белую звала
И от берега поднялся, стлался, стлался,
Расстилался темный вечер.
И от берега поднялся, вспыхнул,
Рдел и разгорался,
Грохотал, горел закат.
Лебедь белая отстала,
Лебедь белая устала,
Белую устала звать.
Отражался пятнами пожара
Без шипенья, без удара
В блеклом зеркале закат,
И задернулось, вздохнуло
Онемело небо-тело.

Историк футуризма В.Ф. Марков находит неожиданным утверждение Пяста о чертах футуризма в этом стихотворении «символистского, «музыкального» стиля» (Markov V. Russian Futurism: A History. Berkeley; Los Angeles, 1968. P. 25, 390).

Кульбин Николай Иванович (1868—1917) очень много значил в биографии Пяста, и последний в 1917 г. собирался возглавить Общество всех искусств имени Кульбина, которое бы способствовало «развитию искусства в духе покойного» (Южный край (Харьков). 1917. 23 октября).

«Треугольник» — выставка живописи, устроенная Кульбиным в 1910 г.

«Салоны» — Художественные выставки под таким названием были устроены С.К. Маковским в 1909 г. и В. Издебским в 1909—1910 гг.

«Венки» — Выставки «Венок» устраивались по инициативе Д.Д. Бурлюка.

Бурлюки — Бурлюк Давид Давидович (1882—1967) — поэт и художник, Бурлюк Владимир Давидович (1886—1917) — художник и Бурлюк Николай Давидович (1890—1920?) — поэт, прозаик, теоретик искусства.

«Саргассовы моря» — Саргассово море не имеет берегов, его граница устанавливается по водорослям.

«Лефовская» мысль — т.е. один из лозунгов русской формальной школы в литературоведении, отчасти принятой в кругу сотрудников журнала «Леф» («Левый фронт»).

...один универсант... — Юнгер Вольдемар Александрович (1883—1918) учился на юридическом факультете ун-та (1902—1909), участвовал в работе кружка уголовного права — напр., выступил в роли прокурора в инсценировке судебного процесса по фабуле пьесы А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» — при защитнике Д.В. Кузьмине-Караваеве (Студенческая речь. 1907. 15 ноября); после окончания ун-та помощник присяжного поверенного; о его поэзии сочувственно писали Городецкий (Речь. 1914. 12 мая) и Б.А. Садовской (Журнал журналов. 1916. № 5). См. о нем воспоминания его дочери актрисы Е.В. Юнгер (Аврора. 1976. № 5).

...другой архитектор... — Александр Александрович Юнгер (1883—1948), художник-архитектор по образованию, выступал как карикатурист в дореволюционных и советских сатирических журналах (в том числе — в «Бегемоте»). В одной из газетных рецензий С. Городецкий утверждал, что надо «всех послать в Измайловский полк на выставку студентов института гражданских инженеров посмотреть этюды Александра Юнгера» (Родная земля. 1907. 8 января). В 1941 г. А.А. Юнгер был арестован.

Сборник *«Песни полей и комнат* (1911—1913)» вышел под маркой изд-ва «Цех поэтов» с посвящением «Поэту-другу Сереже Г[ородецкому]» весной 1914 г.

«Тебе, я знаю, любо все земное...» — последние четверостишия шестистрофного «Послания поэту».

...«рубашку имени Семашко»... — Семашко Николай Александрович (1874—1949) — нарком здравоохранения (1918—1930). Ср. в очерке Влад. Б. Шкловского «Народ смеется (Юмор современной речи)»: «“Дом отдыха” — ныне наименование комендатуры. И если там беспокоят насекомые, то их москвичи называют “соловьи”, “семашки” — с намеком на имя комиссара здравоохранения» (Летопись Дома Литераторов. 1922. № 8—9. С. 8).

Кондратьев Александр Алексеевич (1876—1967) — автор стих. сб. «Стихотворения» (СПб., 1905), «Стихи. Кн.2. Черная Венера» (СПб., 1909), «Славянские боги» (Ровно, 1936) и прозы: «Сатиресса» (СПб., 1907), «Белый козел. Мифологические рассказы» (СПб., 1908), «Улыбка Ашеры» (1911). «На берегах Ярыни. Демонологический роман. Берлин, 1930), а также исследования «Граф А.К. Толстой. Материалы для истории жизни и творчества (СПб., 1912). В 1920 г. село на Волыни, в котором он жил, отошло к Польше; Кондратьев покинул его в 1939 г., закончил жизнь в США. По появлении в 1932 г. сообщений о самоубийстве Пяста Кондратьев написал о нем мемуарную заметку «Из литературных воспоминаний. В.А. Пяст»:

«...В памяти моей, когда там проходят веселой красочной вереницей литературные воскресенья Ф.К. Сологуба, многолюдные среды Вячеслава Иванова, собрания у живше-

го некогда в гренадерских казармах студента (он долго был студентом) Блока, «Кружка молодых» в зданиях Санкт-Петербургского университета или «Академии поэтов» (в редакции «Аполлона») — везде я вижу, и не могу себе иначе представить Владимира Алексеевича как молодым, с меланхолическим выражением лица, молчаливым худощавым блондином, в форменном университетском сюртуке. Впервые я встретил его у Сологуба, когда тот жил еще на Васильевском острове, в своей инспекторской квартире при Андреевском городском училище. Федор Кузьмич, как известно, имел привычку обновлять время от времени свой литературный салон молодыми, «подающими надежды» поэтами. У него же я услышал в первый раз стихи Пяста, чуждого мне «символического», как тогда принято было выражаться, характера. Но сам Пяст, которого я стал встречать вскоре и у Блока и в других упомянутых мною выше местах, понравился мне своею скромностью, простотою и отсутствием распространенного тогда стремления разыгрывать сверхчеловека. Равным образом я не помню и того, чтобы он проституировал свой талант, разменивая его на полтинники в издаваемых тогда (1905—1906 гг.) во множестве уличных красных журналах. Кроме того, Пестовский производил впечатление студента, серьезно занимавшегося литературным своим образованием и слыл за начитанного молодого человека.

В ту пору у меня было довольно много свободного времени, и я мог позволить себе удовольствие собирать у себя иногда по вечерам своих литературных знакомых. Стал бывать у меня и Владимир Алексеевич, всегда приветливый, задумчивый, со стихами, в которых сквозь подобные разрозненным тучкам обрывки образов лунным сиянием светила нежная недоговоренность какой-то меланхолической тайны. Помню также, что он тщательно избегал тогда банальных и не чуждался сложных рифм.

На вечере в доме я, помню, встретил Потемкина (которого В.А. ввел незадолго до того к Сологубу), общего нашего знакомого В.А. Зоргенфрея, а также нескольких незнакомых еще мне пишущих стихи студентов и гимназистов. Среди последних был также писавший стихи брат покойного Борис, служивший впоследствии в министерстве иностранных дел и одним из первых предложивший свои услуги Совету рабочих депутатов...

Как теперь помню, на том вечере забавлялись поэтическими играми и стихотворными состязаниями на приз, причем обратил на себя общее внимание написавший на какую-то заданную тему стихотворение, оказавшееся в то же время акростихом, представлявшим имя, отчество и фамилию автора...

<...>Кажется, в последний раз я встретился с покойным (равно как и с Блоком) на вечере Союза Деятелей Искусств во время рождественских праздников зимы 1917—1918 гг. Вскоре после этого вечера я навсегда покинул Санкт-Петербург и о Пестовском больше не слышал<...>

В лице покойного поэта отошел в вечность один из сподвижников Блока, подобно последнему, рыцарь Прекрасной Дамы, всю жизнь таивший в душе Ее мимолетную, незабываемую улыбку...» (Молва (Варшава). 1932. 24 апреля).

...в статье о Щербине... — Русская мысль. 1914. № 4. 2-я паг. С. 134.

Тураев Борис Александрович (1868—1920) — египтолог, историк Двуречья.

Рагозина Зинаида Алексеевна (урожд. Вердеревская, 1834 — после 1917) — автор популярных книг о древней ближневосточной культуре.

Ефименко Татьяна Петровна (1890—1918) — автор сб. «Жадное сердце» (Пг., 1916), слушательница лекций Б.А. Тураева, в стихах использовала образный строй античной идиллии. Погибла вместе с матерью в имении родственников — в Волчанском уезде на Харьковщине.

Ефименко Александра Яковлевна (1848—1918) — историк, этнограф, профессор Бестужевских курсов.

...и по первым печатным опытам... — Кондратьев дебютировал в журн. «Живописное обозрение» в 1899 г.

...с самого начала самоопределился... — См. подробнее: Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 66—67.

...премия... на конкурсе 1906 года... — Кондратьев получил премию за сонет «Пусть Михаилом горд в веках Иегова...», Ремизов — за рассказ «Чертик», Кузмин — за рассказ «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютельмайер».

...стихи его напечатали. — Стих. «Дьявол» («Не видно тяжелой площади...») в № 1 «Золотого руна» за 1907 год (ср.: *Потемкин П.* Смешная любовь. СПб., 1908. С. 25—27). Стихотворение приобрело широкую известность отчасти благодаря рефрену-цитате из фольклорной песни:

Нахлынули рыжие волосы—
духи... гарь...
Подошла, за рукав ухватила,
обняла, повела:
«Ты ли меня, я ли тебя иссушила,
Ты ли меня, я ли тебя извела!»

У меня есть одно стихотворение... — написанное осенью 1913 г., напечатанное под заглавием «Возлюбленной» в газ. «Вечерние ведомости» в 1918 г. (№ 22), вошло в сб. «Львиная пасть»; предыдущие две строфы таковы:

Мое жалкое сердце не тронь:
Оно истерзано слишком.
Береги свой победный огонь!
— А мой давно чуть дышит.

Для чего мне объятья твои?
— Как достойный их я принял.
Подойди... Бери!
Вся душа пред тобой открыта.

...дадут внушенную рифму. — Речь идет о приеме, который был небольшой литературной сенсацией 1908 года — «...сознательный пропуск некоторых рифмующих слов, которые должны быть угаданы самими читателями. Этот интересный, но слегка вы-

чурный прием, если не ошибаюсь, впервые применен П. Потемкиным...» (*Ходасевич В.* Колеблемый треножник. М., 1991. С. 523). Ср.:

Нет.

Не прошло еще недели,
ты уехал, ты забыл...
Ах, как скучен зов мятели,
шорох снежных крыл!
Рябь морозных, белых стекол
золотит фонарный свет...
Кто ты? Где ты, ясный сокол?
Ты вернешься?..

(*Потемкин П.* Смешная любовь. СПб., 1908. С. 79).

...развивал мысль о нужности «кружка». — 1 октября 1905 г. Недоброво записал в дневнике: «Несколько раз дружески беседовал в Университете с Блоком, вчера был с Борей [Б.В. Анрепом] у Стеллецкого, познакомил Борю со [А.А.]Смирновым. Все это делается для того, чтобы устроить академию — собрания талантливых мужчин и приятных женщин, которые должны привести к организации новой литературной партии с главенством Бори и моим...» (*ИРЛИ.* Ф. 201. Ед. хр. 39. Л. 73).

Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — выдающийся организатор художественной жизни, вышедший из кружка «Мир искусства».

...был наиболее щеголеватой внешности. — Ср. в воспоминаниях Т.М. Девель о Недоброво (*РНБ*): «...начисто выбритый и с нежной, почти женской кожей лица и высоким писклявым голосом».

Стеллецкий Дмитрий Семенович (1875—1947) — скульптор, график.

Недоброво нам в кружке не нужен. — В письме к Блоку от 6—7 февраля 1906 г. Городецкий настаивал: «С Недоброво очень щекотливо. Я ему напишу условия включения в круг: активная причастность искусству.<...> Надо бы установить какой-нибудь принцип. Или большая текучесть или особая строгость. С точки зрения первой, отчего не быть Недоброво, когда есть Мосолов. С точки зрения второй — моей точки — обоих не надо» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 20). К этому времени о сочинениях Недоброво было известно только самым близким его друзьям.

Годин Яков Владимирович (Вульфович) (1887—1954) — автор сб. «Северные дни» (1913), был на «промежуточном» собрании инициаторов кружка у Городецкого вместе с Пястом и Юнгером 6 февраля 1906 г.

...сестры Гиппиус — Татьяна Николаевна (1877—1957) и Наталья Николаевна (1880—1963).

...виртуоз-музыкант А.А. Мерович — Альфред Бернгардович Мерович (Меерович; 1884—1959) — лауреат Санкт-Петербургской консерватории и премии А. Рубинштейна, преподавал в Гельсингфорсской консерватории, в 1914 году уехал в кругосветное

гастрольное турне, в 1925 году выступал в Ленинграде, в 1930-е годы преподавал в Ленинградской консерватории. Последние двадцать лет жизни занимался музыкальной педагогикой в США.

...ученик Блюмберга... — по-видимому, Гуго Яковлевича Блумберга.

...брат Е.П. Иванова... — Иванов Александр Павлович (1876—1940), математик по образованию, служил счетоводом, автор биографии Врубеля (1912) и книги о Н.К. Рерихе (1926), после революции — сотрудник Русского музея. См. также: *Купченко В.П.* Еще один Александр Иванов // Лица. Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 5—16.

...в недавнее время — удивительная «полуповесть» «Калейдоскоп». — Фантастическая повесть А.П. Иванова «Стереоскоп» (а не «Калейдоскоп»), написанная в 1905 г., вышла книжкой в 1909 г., но тогда, кроме Брюсова, Волошина и немногих друзей автора (в том числе Блока, высоко ее оценившего), на нее мало кто обратил внимание, и, когда книга была издана вторично в 1918 г., восторженный отклик осведомленного критика Инн. Оксснова о «неведомом авторе» содержал предположение, что это «может быть псевдоним» (Книга и революция. 1921. № 7. С. 56). Повесть перепечатана в кн.: Дисплей фантастики. Рига, 1990; Стереоскоп: Антология петербургской фантастики. СПб., 1992. Современники видели в ней перекличку с Гофманом и Л. Тиком (см. рецензию, подписанную «А.П-въ»: Русский голос. Киев, 1918. 5 ноября).

VI. ЕЩЕ О СРЕДАХ

«Врубелю» — стих. «М.А. Врубелю» написано 9 января 1906 г. Врубель Михаил Александрович (1856—1910) был, по-видимому, изображен в ранней прозе Пяста, судя по записи в дневнике Блока (VII. 70).

«Ты одинок. Один средь нас...» — Последние три строки этой строфы читаются так:

Средь тех, кто ищет, тех, кто молод,
Сквозь дым, сквозь мглу, в горящий час
Познал вершин священный холод.

«Бегут века, летят планеты...» — 1-й стих читается: «Бегут года...», 6—7 стихи:

Летишь над страшной пустотой.
Бегут года. Кружат планеты.

«Грустен взор, сюртук застегнут...» — окончание (с пропуском одной строфы) стихотворения «Ты одинок. Один средь нас...».

Сэзар Биротто — герой романа Бальзака «История величия и падения Цезаря Биротто» (1837), терпящий крах из-за своей тяги к престижным знакомствам.

...иногда он писал человеку... — По-видимому, имеется в виду письмо Брюсова Пясту от 16 ноября 1906 г.:

Многоуважаемый и дорогой
Владимир Алексеевич!

Мне очень стыдно, что, будучи в Петербурге, я не выбрал времени навестить Вас. Но причина этому та, что я был в Петербурге занят совершенно «личными» делами. не оставлявшими мне почти ни одного свободного вечера, а затем должен был уехать в Москву гораздо раньше, чем ожидал. Я надеюсь, что Вы не будете за это сердиться на меня и не станете сомневаться в моем дружеском к Вам расположении.

Стихи Ваши напечатаны в № 10 «Весов»; гонорар будет выслан по тому же адресу, по которому я шлю это письмо.

Не оставляйте «Весы» и в будущем Вашим сотрудничеством.

Сердечно Ваш
Валерий Брюсов

Этому письму предшествовало обращение от 23 октября 1906 г.:

Уважаемый и дорогой
Владимир Алексеевич!

Я сам с радостью повстречался бы с Вами. Не знаю, выберу ли, однако, при всем желании время. Я приезжаю в Пб. лишь на два на три дня по одному специальному делу. Не сообщите ли Вы мне (в «Северную гостиницу» против Никол[аевского] вокз[ала], где я живу обычно в Пб.), какие часы в дне у Вас свободны. Постараюсь ими воспользоваться.

Ваш сердечно
Валерий Брюсов
(*РНБ*).

«О, братья-близнецы...» — из стих. «Человек и море» в переводе П.Ф. Якубовича.

Один музыкант-импровизатор... — Возможно, речь идет о Б.А. Заке.

«Лабиринт» — Стих. называется «Нить Ариадны» (в цитате неточность: «И я один в беззвучном зале»).

...или это было в следующую среду... — Описываемое чтение состоялось 18 января 1906 г.; на «среде» присутствовало более сорока гостей — список их, составленный Вяч. Ивановым (против фамилии Городецкого — помета: «талантлив!»), и описание всего вечера в письме Л.Д. Зиновьевой-Аннибал к М.М. Замятниной см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 235—236; в своих позднейших автобиографиях и воспоминаниях Городецкий писал, что на «среду» его впервые привел Пяст, и там Городецкий познакомился с Брюсовым, но событие это всегда ошибочно относил к декабрю 1905 г.; ср. его письмо к Брюсову от 20 января 1907 г.: «Это все те же Ваши качества, которые я заметил с первого раза, как увидел Вас, тогда у Ивановых, в вечер, которому теперь год, и которые я назвал вкованностью, испугавшись их» (*РГБ*).

«Вот черта — это глаз...» — Завершение стих. Городецкого «Оточили кремневый топор...» (впоследствии названного им «Ставят Ярилу») цитируется неточно; первые два стиха —

Вот черта — это нос,
Вот дыра — это глаз,

за которыми следуют пропущенные у Пяста строки:

В тело раз,
В липу два.

Кузмин отметил в дневнике: «...за отсутствием стульев, все сидели на полу, читали стихи, кто-то про липу очень хорошо» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 151). На следующий день Брюсов сообщал издателю журнала «Весы» С.А. Полякову: «Поиски «молодых» и «новых» идут очень успешно. Во-первых, нашел очень юного и очень интересного поэта Городецкого; <...> в-третьих, видел очень много еще более молодых, которых просил прислать на просмотр стихи, статьи, рассказы — может, что и выберется: это В. Пяст <...> и др.» (*ЛН.* Т. 85. С. 282—283).

...«новый трепет»... — выражение не Бодлера, а Виктора Гюго в письме к Бодлеру (1859) по поводу стих. последнего «Семь стариков».

...«рождением Ярилы». — Ярила (Ярило) — божество весеннего плодородия в славянской мифологии.

...ворчанье... со стороны Мережковского... — На этой «среде» Д.С. Мережковский не присутствовал; Городецкий в своих воспоминаниях о Брюсове тоже ошибочно называет в числе присутствовавших при его триумфе Мережковского, равно как и также отсутствовавших К. Чуковского, Б. Столпнера, З. Гиппиус (Красная нива. 1925. № 41. С. 979); по-видимому, представление о присутствии Мережковского на этой «среде» было навеяно очерком Д.В. Философова о Городецком, в котором памятный вечер описывался: «Собрались, кажется, «на Брюсова», который только что приехал из Москвы. Не помню уж кто предложил устроить состязание поэтов. В почетные судьи выбрали Мережковского. Он должен был увенчать победителя символическим венком. <...> Состязались с Брюсовым поэты все молодые, «зеленые»<...> В числе их был Сергей Городецкий. Как теперь помню его появление. Ему было тогда лет двадцать. Весь какой-то белый, светлый. На голове копна волос, вот как у деревенских мальчишек, бегающих летом по солнцу без шапок. Характерный, резкий профиль. Постоянная улыбка. Что-то очень русское, задорное. Какой-то Васька Буслаев. <...> После торжественно-простых, чеканных стихов Брюсова <...> где чувствовалось процветание формы и увядание жизни, — грубые, точно топором рубленные, гимны Яриле ошарашили не легко удивляющихся слушателей...» (*Философов Д.* Старое и новое. М., 1912. С. 7—8).

Рославлев Александр Степанович (1883—1920) — плодовитый поэт и прозаик (см. о нем: *Веленгурин Н.* Пути и судьбы. Краснодар, 1988. С. 115—131; ср.: «Александр Степанович Рославлев, известный за свою нецензурную эпиграмму на памятник Александру III работы Трубецкого перед Николаевским вокзалом, а также стихами под Ершова и повторяющимися «клики, пушки и трезвон» и любопытной повестью «Записки по-

лицейского пристава», человек немалых размеров, в поддевке и с лицом Варлаама...» (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1981. С. 55).

...тот судья, чей портрет... — Стих. Пяста входит в цикл «Два портрета» (1910–11), обнародованный в сб. «Львиная пасть»; первые две строфы таковы:

В руке, опущенной лениво набок,
Огромный черепаховый лорнет
Небрежно взят. Его владелец зябок
И серым пледом по пояс одет.

Фигуры длинной, тонкой и прямой,
Стальные очертания не дрогнут,
И только рот, с бескровною каймой,
Улыбкой истерической изогнут.

Второй «портрет» в цикле — В.К. И.-Ш., т.е. Веры Ивановой-Шварсалон, и, таким образом, первый, по-видимому, изображает Вячеслава Иванова.

...«сдвигологии»... — Имеется в виду терминология А.Е. Крученых: «Слияние двух звуков (фонем) или двух слов как звуковых единиц, в одно звуковое пятно, назовем звуковым сдвигом, например — голос *нежный, какунервного* Кубелика смычок, *Икущи* роз» (*Крученых А.* Сдвигология русского стиха. Трахтат обижальный (Трактат обижальный и поучальный). Книга 121-я. М., 1922. С. 5); ср. замечание Б.В. Томашевского: «Крученых давно «работает» над чужими стихами, упорно изыскивая — нельзя ли их понять навыворот» (Русский современник. 1924. № 3. С. 264).

«Первый побег...» — из стих. «Остров полипов», вошедшего в «Ограду» (впервые: Цветник Ор. Кошница первая. СПб., 1907. С. 51):

Первый сознательный отпрыск немых поколений,
Первый побег, еле зримый, растительной жизни,
Вялый, тупой и безвольно предавшийся лени,
О, не приняться тебе на томительной тризне
Предков — полипов, оставивших трупы и тени
В острове мертвом, твоей изначальной отчизне.
Выйдешь из этого мира застывших явлений —
Всюду с тобой его лик и глядит на тебя в укоризне.

Нувель Вальтер Федорович (1871–1949) — чиновник особых поручений Канцелярии министерства императорского двора, композитор-любитель, сотрудник и биограф С.П. Дягилева.

Нурок Альфред Павлович (1860–1919) — ревизор государственного контроля, член редакции журн. «Мир искусства», один из организаторов «Вечеров современной музыки» в Петербурге в 1901–12 гг.

«Вена» — Ресторан находился на углу улиц Гоголя и Гороховой, хозяином его был Иван Сергеевич *Соколов* (ум. в 1917 г.) Этот ресторан неоднократно упоминается в пи-

сательских мемуарах, особенно в связи с фигурой А.И. Куприна. Изображен он также в стихах (напр., в повести А. Липецкого «Надя Данкова», 1913) и в прозе (напр., в рассказе В.А. Зоргенфрея «Санкт-Петербург». — Новое слово. 1911. № 11).

«Венский» альбом — Десятилетие ресторана «Вена». СПб., 1913.

Манич Петр Дмитриевич (ум. 1918?) — журналист, писавший под псевдонимом «П. Тавричанин», литературный комиссионер Куприна; по сообщению П. Пильского, расстрелян Всероссийской чрезвычайной комиссией (Сегодня (Рига). 1925. 18 декабря).

Котылев Александр Иванович (1885—1917) — репортер, издатель, по характеристике А.М. Ремизова, «король петербургского шантажа, газетной утки и скандала» (*Ремизов А.* Встречи. С. 14; ср. также с.52: «Котылев «каторжный», беззастенчивый, но именно как «каторжный» с порывом доброго и горячего сердца»).

Луначарский Анатолий Васильевич (1875—1933) из «случайных» гостей на «средах» бывал, по свидетельству Е.В. Аничкова «чаще других» (*Аничков Е.* Новая русская поэзия. Берлин, 1923. С. 46); как-то он напомнил присутствующим «о символе “серп и молот”» (*Бердяев Н.* Самопознание. С. 168).

...исторического посещения «среды»... — Пяст писал Андрею Белому об этом событии, произошедшем на самом деле в ночь с 28 на 29 декабря: «Здесь произошел, как Вам, вероятно, уже известно, полутрагический полукомический обыск у Вячеслава Иваныча в присутствии 27 гостей и в их числе Мережковских, Татьяны Николаевны Гиппиус, Сологуба с сестрой, Бердяевых, Чулковых, Allegro, Философова. Это случилось через неделю послс той Среды, когда мы возвращались вместе. Ни у кого из гостей не нашли даже пистолета. До 4-х часов продержали нас, осматривая всех поочередно и не пропуская осмотренных к тем, кто еще обыску не подвергался. (Исключение почему-то сделали для Успенского.) Самую почтенную даму, мать Волошина, отвезли в охранное отделение (выпустили, насколько мне известно, скоро). Блока, Ремизова — в числе гостей не было. Я был» (*ЛН.* Т. 92. кн.3. С. 236; упоминаемая здесь Т.Н. Гиппиус, по воспоминаниям жены Г.И. Чулкова Н.Г. Чулковой об этом эпизоде, — «стала рисовать портрет солдата, неподвижно стоявшего у входа в комнату, где производился обыск гостей». — Вестник русского христианского движения (Париж). 1989. № 157. С. 132). Об этом эпизоде неоднократно вспоминал и присутствовавший там Мейерхольд (см., напр.: *Мейерхольд В.Э.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. М., 1968. С. 2. С. 233).

«Революционная Россия» — журнал партии социалистов-революционеров.

...сыщика «Николая Золотые Очки». — Прозвище секретного агента Ивана Васильевича Доброскока-Добровольского, с 1905 г. — чиновника Петербургского охранного отделения; после революции — владельца цветоводства в Риге.

«Приглашение в путь» — Неточно цитируется «Приглашение к путешествию»: 6-й стих — «И жизнь...».

...матерью Макса Волошина... — Волошиной Еленой Оттобальдовной (1850—1923); ср. воспоминания М.В. Добужинского: «...мать Максимилиана Волошина, только что приехавшая из Парижа, дама почтенного возраста, молчаливая и безобидная, но внешности весьма для полиции оскорбительной: стриженая, что было по тем временам еще очень либеральным, и, пуще того, ходившая — что, впрочем, и нас, и весь Петербург удивляло — в широких и коротких, шароварах, какие когда-то носили велосипедистки. Она-то и стала искупительной жертвой за всех нас. Полицейский офицер решил, что она-то и есть самый главный и опасный «мистический анархист», и забрал ее, уже совершенно растерявшуюся и расплакавшуюся, в Градоначальство. Пробыла она, впрочем, там недолго <...> ее утром же освободили» (*Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987. С. 274).

Ходский Леонид Владимирович (1854—1919) — экономист, издатель газет «Наша жизнь» (1904—1906) и «Народное хозяйство» (1905—1906), основатель газеты «Товарищ» (1906—1907).

«Речь» — газета, близкая партии конституционных демократов, издавалась с 23 февраля 1906 г.

«Письмо в редакцию» — Народное хозяйство. 1906. 1 января; ср.: «Но произошел небольшой конфуз: шапка на другой день нашлась застрявшей за каким-то сундуком в передней...» (*Добужинский М.В.* Воспоминания. С. 274).

Витте Сергей Юльевич, граф (1849—1915) — председатель совета министров в 1905—1906 гг.

VII. «ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТ ШЕСТОЙ»

...он подробно описал в своих «Воспоминаниях». — Ср.: *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 456—460.

Один стихотворец... — Речь идет о «Поэме в нонах» (глава вторая).

Был один февральский день... — 14 февраля 1906 г. описано в той же главе «Поэмы в нонах». В очерке «Умер Блок» Пяст приводит еще один эпизод того же вечера (возможно, говоря в третьем лице о себе): «После того, один из слушателей, полушутя, говорит автору: “Вы будете нашим Гете. Всеми ценимым, непререкаемым авторитетом, — не гостем, но постоянным жителем вершин, где так труден для смертного дыханья разреженный воздух”» (Жизнь искусства. 1921. 10 августа).

«Символизм как миропонимание» — Мир искусства. 1904. № 5.

«Сфинкс» — Весы. 1905. № 9—10.

«Феникс» — Весы. 1906. № 7 (у Пяста, таким образом, анахронизм).

...вместе со своим университетским товарищем... — Громовым Александром Александровичем (1881 — после 1935).

Леман Борис Алексеевич (1882—1945) учился в консерватории, служил в Министерстве финансов, в 1900-е гг. печатался в журн. «Золотое руно», «Перевал», «Задушевное слово», в 1910-е гг. — в журн. «Gaudeamus» и «Лукоморье» (неопубликованные стихи и прозу, направленные в «Весы», см.: *ИРЛИ.* Ф. 240. № 111—113). По впечатлениям современников, «в нем чувствовалось нечто таинственное» (*Волошина М. (Сабашникова М.В.)* Зеленая змея. М., 1993. С. 146). Он был вовлечен в деятельность оккультистских кружков («наверное, тайный поклонник Папюса и Калиостро», — писал о нем Городецкий: Новый день. 1909. 3 августа). Написал книгу «Сен-Мартен, неизвестный философ как ученик дома Мартинеца де Пасквалис» (М., 1917; над этой книгой он работал с Е.И. Дмитриевой (Черубиной де Габриак), с которой его объединяла антропософская деятельность). Пяст, по-видимому, говорит о сб. (из девяти стихотворений) «Ночные песни» (1907); затем в 1909 г. вышел его сб. «Стихотворения» (с предисловием Вяч. Иванова). Книга о литовском художнике М.К. Чюрлёнисе «Чурлянис» вышла двумя изданиями в 1912 и 1916 гг. После революции преподавал историю в Краснодарском университете, затем — после высылки в Среднюю Азию — занимался музыкально-педагогичсской работой.

...написал мне в шутливом духе... — письмо от 7 мая 1906 г. (*Блок.* VIII. 154—155).

...сообщил мне о крупных литературных событиях... — См. выдержки из этого письма: *ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 246.

Я бывал и там и тут... — Ремизов вспоминал: «Пяст бывал у Розанова всякое воскресенье, и каждый раз Розанов с ним знакомился: «Розинов». Пясту это было очень неприятно, — но что поделаешь, если человек не хочет замечать, и ведь не нарочно» (*Ремизов А.* Встречи. С. 73; этот же эпизод — без упоминания имени Пяста см.: *Ремизов А.* Кукха. Берлин, 1923. С. 29).

...изобразил... Д.А. Лутохин... — «Воспоминания о Розанове» экономиста Лутохина Далмата Александровича (1885—1942) см.: Вестник литературы. 1921. № 4/5; В.В. Розанов: Pro et contra. Антология. Кн. 1. СПб., 1995. С. 193—199.

У Федора Сологуба... — Возможно, впервые Пяст появился на «воскресеньях» Сологуба 9 октября 1905 г. (тогда же были Блок, Чулков, Кондратьев, Вяч. Иванов) — см.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 231.

...какие-то заросшие люди... — Имеется в виду, вероятно, прежде всего поэт Корин (Корехин) Василий Иванович, сослуживец Сологуба.

Осип Дымов — псевдоним Перельмана Осипа Исидоровича (1878—1959), беллетриста и драматурга.

Уманов-Каплуновский Владимир Васильевич (1865—1939?) — поэт, переводчик.

«Невысокая порода...» — Неточно цитируемое четверостишие входит в экспромт Зинаиды Гиппиус, которая несколько иначе вспоминала «Случай с Вячеславом Ивано-

вым»: «...только что приехавший тогда из-за границы поэт-европеец отправился знакомиться с Сологубом. Да так пропал с утра, что жена тщетно его искала по всему городу. И сидела у нас в ужасе, когда ей дали знать, что он обретен, наконец, у себя в постели и в крапивной лихорадке. Словом, смешные пустяки; не знаю, почему и запомнились:

Все колдует, все морочит
Лысоглавый наш Кузьмич.
И чего он только хочет
Колдовством своим достичь?
Невысокая природа
Колдовских его забав.
То калоши, то погода,
То Иванов Вячеслав.
Нет, уж ежели ты вещий,
Так не трогай эти вещи,
Потягайся с ведьмой мудрой,
Силу силе покажи...
О, Кузьмич мой беднокудрый,
Ты меня заворожи!»

(Звено. 1924. 14 апреля; *Гиппиус З.* Живые лица. Прага, 1925. Вып. 2. С. 105).

Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) приглашал к себе Пяста на 19 декабря 1906 г. («Будут Ремизовы, Гофман, Сомов и т.н. Буду очень рад Вас видеть» (*РНБ*. Ф. 248).

Пяст неточно цитирует песню Кузмина (на его же музыку) «Если завтра будет солнце» («Нам из Лондона пришлют»): третий стих второго куплета — «Если мы ее не встретим», первый и третий стих третьего куплета — «Если повар мой вернулся» и «Если не вернулся он», третий стих пятого куплета — «Если не захочешь ты».

...на Новосильцевской улице... — Новосильцевская, дом 5.

Ремизов описывал мне... — письмо от 20 мая 1906 г., из которого приведем некоторые выдержки: «Место опять пустился искать. Чуть было не нашел, да там перепутали и до июля отложили дело. Все норовлю куда повыше забраться. Мало, например, мне министерства, мне хочется что-нибудь такое около книг. Вчера пошли к Вяч. Ив. Иванову, но дома его не оказалось. <...> Выходит тут «Адская почта» <...> Сологуб уехал, Розанов уехал, Бердяев уезжает, Гиппиусы уезжают завтра на Карташевскую платформу. <...> Приехал Шаляпин, пел Фауста и Русалку. <...> На днях поеду к Мейерхольду на один день. <...> Вяч. Ив. Иванов захворал, про него в № 4 «Золотого руна» написано. Вышел сборник против смертной казни, но Ваших стихов там нет, должно быть, во втором томе пойдут. <...> Андрей Белый ушел куда-то. Я его не вспоминаю так, как раньше. Мне кажется, он чересчур писатель. Гюнтер давным-давно уехал. Так он надоел, страсть. Хвастунишка, не люблю таких. <...> Ал. Ал. Блок выдержал все экзамены благополучно. Говорят, пьет теперь как кондуктор или какой другой человек нетрезвый» (*РГАЛИ*).

«Электра» — трагедия австрийского писателя Гуго фон *Гофмансталя* (1874–1929); текст перевода см.: *РГАЛИ*. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 685.

Идельсон Наум Ильич (1885–1951) служил вместе с Блоком в инженерно-строительной дружине в 1916–1917 гг.; впоследствии – сотрудник Пулковской обсерватории.

Кричевский Юрий Борисович (1885–1942) – юрист, поэт, автор сб. «Невод» (Пг., 1918); о «Кружке молодых» см. его статью «Современное студенчество» // Современная неделя. 1909. 19 декабря; журн. «*Студенчество*» выходил в 1906 г. (4 номера); в последнем номере было помещено стих. Пяста «Предлетнее».

О «Кружке Молодых»... – Кружок возник в ноябре 1906 г. параллельно с замыслом проведения «Вечеров искусств» (из инициаторов, не названных у Пяста, следует отметить еще И.Д. Брауде и Д.М. Цензора; в комитет «вечеров» были избраны также Аничков, Чулков, Мейерхольд, Ф.Ф. Зелинский, Сологуб и Г.С. Петров). Первый «вечер» состоялся 7 декабря 1906 г. – после вступительного слова Городецкого был прочтен доклад «Кризис натуралистического миросозерцания» С.Л. Франка.

Весь тогдашний Петербург более или менее знал... – Отражения петербургских слухов зафиксированы в письме Брюсова к З.Н. Гиппиус от 27 декабря 1906 г.: «“Общество молодых” возникло из противоестественного соединения Луначарского и Кузмина, о.Михаила и Городецкого, Бердяева и К. Чуковского, Ф. Зелинского и Ф.Сологуба и т.д. Собираются и спорят» (*ЛН*. Т. 85. С. 689; *о. Михаил* – Семенов Павел Васильевич (1874–1916), профессор Петербургской духовной академии, впоследствии примкнул к старообрядчеству); обстановку «вечеров искусств» описывал посетитель: «Сравнительно небольшая аудитория бывала битком набита народом, преимущественно учащейся молодежью. Развевались небрежные шевелюры, пестрели косоворотки различнейших цветов. Являлись сюда в большом количестве и декадентствующие юноши и девушки, – первые с бритыми физиономиями, артистическими галстуками и цветами в петлицах сюртуков, вторые – в платьях Reform со стилизованными прическами. Партийная молодежь шумела, громко разговаривала и явно обнаруживала свое недоброжелательное отношение к господам декадентам» (*Норвежский О.* [Картожинский О.] Литературные силуэты. СПб., 1909. С. 35).

...см. о «Каталоге»... – В неоднократно переиздававшихся «Воспоминаниях об Александре Блоке» Городецкий рассказывал: «Помню, играли мы втроем: он, я и Владимир Пяст, пародируя названия книг и фамилии новых поэтов. «“Александр Клок” – предложил он про себя и “Отчаянная гадость”...» Ср.: «...я помню, как летом 1907 года он вместе с Городецким и Пястом шуточно-издевательски переделывали имена поэтов и их произведений, не щадя при этом и себя: так, Вячеслав Иванов сделался «Языкачесановым», его «Прозрачность» – «Невзрачностью»; Валерий Брюсов превратился в Похерия Злюсова, его «Urbi et Orbi» в «Вырви и порви», «Венок» в «Веник»; «Стихи о Прекрасной Даме» Блока в «Хихи, напрасно вы сами» А. Плоха; его «Нечаянная радость» в «Отчаянную гадость», «Золото в лазури» Андрея Белого в «Здорово надули» (что было особенно зло, т.к. после «Золота в лазури» от Белого ждали великих поэтических откровений, которых так и не дождались), «Трагический зверинец» Л.Д. Зиновьевой-Аннибал в «Таврический гостинец» (башня В. Иванова находилась в д. № 25 по Таврической улице), «Перун» Сергея Городецкого – в «Перуин» Гордея Безуздецкого, мой

«Соборный индивидуализм» — в «Заборный ерундилизм» и проч. и проч.» (*Гофман М.* Петербургские воспоминания // Новый журнал (Нью-Йорк). 1955. № 43. С. 122).

VIII. От «Кружка Молодых» до «Про-Академии»

...появился... на даче у Городецких... — Гофман вспоминает о лете 1906 г.: «Едва ли не каждый день я бегал на Новосильцевскую улицу к Городецким — к Сергею и его сестре Татьяне. У него я познакомился уже со многими настоящими поэтами: с умным поэтом Владимиром Пястом, но, конечно, гораздо важнее было для меня знакомство с Александром Блоком, который стал моим кумиром» (Новый журнал. 1955. № 43. С. 120—121).

Гейштор Владимир Михайлович в 1916—1918 гг. сотрудничал в ряде петроградских газет как музыкальный обозреватель.

...конспектом своих лекций... — Гофман читал историю русской литературы на учительских сельскохозяйственных курсах Бартошевича.

...в своей статье о нем... — в «Книге о русских поэтах последнего десятилетия» (СПб., 1909).

У Городецких была сестра... — Городецкая-Кун Татьяна Митрофановна (1890—1921); ей посвящено также стих. Б. Дикса «Воспоминания» (Золотое руно. 1906. № 11—12. С. 57).

И.Ф. Анненский дал в свое время отзыв... — Этот отзыв о Гофмане, которого Анненский вслед за Б. Диксом-Леманом и Д.И. Коковцевым причислил к «шепотным душам», достаточно краток: «...но этой шепотности я немножко боюсь» (*Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 373)

В.Я. Брюсов не раз упоминал... — Брюсов писал о книге «Гимны и оды»: «Вряд ли, однако, простой заменой долгих слогов ударяемыми, а кратких — неударяемыми можно создать в нашей поэзии античные размеры» (*Брюсов В.* Собр. соч. М., 1975. Т. 6. С. 364).

И Вячеслав Иванов... — Ср. воспоминания Гофмана: «Часто Вячеслав Иванов разбирал мои стихи (не отсюда ли у него возникла мысль о поэтической Академии, которая вскоре и начала существовать на башне?) и растолковывал их мне самому — их автору» (Новый журнал. 1955. № 43. С. 128).

...и Городецкий... — По выходе первой книжки Гофмана Городецкий писал: «Модест Гофман до сих пор совершенно был неизвестен в качестве поэта. С ним увеличивается число наследников поэзии Вл. Соловьева, для которых мир открывается в образе Вечной женственности и крупнейшим представителем которых у нас является Блок. При всей слабости формы в «Кольце» Гофмана есть настоящее страдание и чистая

молитва перед женским обликом, так же, как ужас падения и примиренность с природой. Но всему этому далеко до совершенства, которое является результатом творческого слияния формы с содержанием» (Речь. 1907. 21 декабря).

Мазель Матвей Осипович — печатал стихи, навеянные революционными событиями в петербургских альманахах 1906—1907 гг. «В борьбе», «Вольница», «У горна». В 1910-е гг. — присяжный поверенный в Петербурге. Последнее известное нам его местопребывание — Баку, 1921 г. (см. письмо Городецкого к К. Чуковскому 1921 г.: *РГБ*).

Косвен Марк Осипович (1885—1967) — видный советский этнограф, профессор, доктор исторических наук. В 1904—1906 гг. учился в Парижском университете, затем поступил на юридический факультет Петербургского университета. В журнале «Красная новь» в 1924—27 гг. печатал статьи по первобытной истории.

Дубнова (в замужестве — Эрлих Софья Семеновна; 1885—1986; иногда печаталась под псевдонимом «С. Мстиславская») была вольнослушательницей Петербургского университета. Выпустила сборники стихов «Осенняя свирель» (СПб. 1910), «Мать» (Пг.,1918), «Стихи» (Нью-Йорк, б.г.), «Стихи разных лет» (Нью-Йорк, 1973). Дочь Шимона (Семена Марковича) Дубнова (1860—1941), о котором написана ее «Книга об отце» (Нью-Йорк, 1952). Ср. в ее воспоминаниях:

«Жили мы как в чаду — университетский коридор гудел литературными спорами и стихами; читали то нараспев, то с традиционным упором на последний слог. И в конце концов стало ясно, что пора создать в Университете кружок для обсуждения вопросов литературы, искусства, театра. Организаторы кружка, который мы решили назвать «Кружком молодых», рьяно принялись за дело. Решено было пытаться привлечь к участию в нашей работе людей из литературного и театрального мира. Было выбрано правление, и мне, вероятно, ввиду моего явного энтузиазма, достался ответственный пост секретаря.

Приступая к работе, мы верили, что из свободного обмена мнений вырастут новые идеи и замыслы. У всех накопилось много мыслей и сомнений, в одиночестве они грызли мозг, нам же хотелось думать вслух. Собрания, открытые для посторонних, должны были носить иной характер: мы надеялись завербовать в лекторы людей с именами. На вечерах-концертах часто выступали поэты, недавно начавшие печататься. Потрясая русыми прядями, ярился Сергей Городецкий, казавшийся помесью фавна с былинным богатырем, и монотонно пел тихие строфы задумчивый Пяст.

Отрадно было встречать среди посетителей наших собраний знакомые лица. Помню, как у меня дрогнуло сердце, когда я увидела Комиссаржевскую <...>

На одном из первых закрытых собраний кружка я прочла доклад о современной критике. Готовилась я к нему как в лихорадке: не терпелось высказать мысли, которые давно просились наружу.

Билось сердце, когда я, заняв место докладчика, почувствовала на себе десятки глаз: это было мое первое публичное выступление. Передо мной лежали тезисы доклада, но я ни разу в них не заглянула. Само собой пришло спокойствие и уверенность в том, что найдутся нужные слова. Мне хотелось показать при помощи фактов, которые ка-

зались неоспоримыми, как противоестественно сочетание политического радикализма с культурным консерватизмом; но не щадила я и догматиков «чистого искусства». Было ясно, что возражений можно ждать с обеих сторон: так оно и случилось. Но я об этом не сожалела: полемика заставляет мысль работать напряженнее, и в заключительном слове мне удалось найти новые аргументы.

В пылу красноречия я не заметила, что мои волосы, сколотые узлом, рассыпались по спине. По окончании прений председательствовавший на собрании студент-юрист Кузьмин-Караваев, пожимая мне руку, сказал, что охотно преподнес бы мне цветы, но вынужден ограничиться более скромным даром — на ладони у него лежала горсть шпилек, которые я роняла, пылко отстаивая свои доводы.

Наш кружок просуществовал несколько лет; за это время нам удалось приобрести немало друзей и вне пределов Университета. Одним из самых деятельных наших сотрудников был молодой писатель Корней Чуковский, автор ряда критических статей, обнаруживших тонкое литературное чутье и смелость суждений. <...>

В самом начале работы нашего кружка Корней Иванович вызвался помогать мне в секретарской работе. Одна из моих обязанностей состояла в приглашении лекторов. Чуковский, лично знавший многих петербургских писателей, оказался незаменимым помощником, а ездить с ним было весело и занятно. <...>

Лекция Волынского о художниках эпохи раннего Возрождения увлекла молодую аудиторию. Другим «гвоздем» была лекция профессора Зелинского об античной драме. Ренессанс и Древняя Эллада были существенными пластами общечеловеческой культуры, к постижению которой мы стремились. Символизм обильно черпал из этой сокровищницы » (*Дубнова-Эрлих С.* Хлеб и маца. Воспоминания. Стихи разных лет. СПб., 1994. С. 129—131).

Марксисты тянули... книгу в свой лагерь... — В письме к Брюсову от 20 января 1907 г. Городецкий сообщал: «У нас, в Кружке Молодых, два собрания говорили о ней. Такого и столько наслышался! Особенно досталось от «товарищей»: «что-то есть, но жаль...» и т.д.» (*РГБ*). «Ярь» вышла в свет 19 декабря 1906 г. В это время у Городецкого появляется раздражение против своих коллег по кружку — 26 декабря он пишет К. Чуковскому: «Вчера было Бюро Молодых — открываем отделение малолетних идиотов и впавших в младенчество» (*РГАЛИ*).

...«проблестеть» речью... — На следующий день после этого заседания, 19 января 1907 г., Городецкий писал Пясту о его «тонкой и умной речи» (*РГАЛИ*).

...заимствованной... у Платона... — из диалога «Пир».

«Рождение Ярилы» — неточность: стих. называлось «Ставят Ярилу», «Рождество Ярилы» — заглавие другого стих. («В горенке малой...»).

Айналов Дмитрий Власьевич (1862—1939), несомненно, оказал влияние на мировоззрение Городецкого в этот период. В письме в Мюнхен Городецкий сообщал Пясту: «У Айналова последняя лекция была в универс[итете], в музее. Секрет его оказался

действительно секретом. Ключ к возрождению он видит в эпохе иконоборства. Для меня идея была нова и показалась очень верной, если се принять без преувеличений и поставить в ряд других».

«Jeu de paume» — «игра в мяч» (теннис): зал для игры в мяч — место, где в 1789 г. была дана представителями третьего сословия клятва добиваться конституции.

...сторожем Михаилом... — Ср. воспоминания И.С. Кацнельсона о «Музее древностей» в 1928 г.: «Встречавший нас там старый служитель Михаил Петрович еще студентами знавал Александра Блока, В. Пяста...» (Вестник АН СССР. 1979. № 6. С. 128).

...«Кукольного Домика» Кузмина... — Вероятно, имеется в виду повесть Кузмина «Картонный домик», напечатанная (не полностью) в 1907 г. в альманахе «Белые ночи»; но речь идет все же, по-видимому, об исполнении «Курантов любви», цикла песен Кузмина («Вечер искусств» 1 февраля 1907 г. был посвящен им и «Незнакомке» Блока); ср. в заметке «Из Петербурга» С.А. Ауслендера: «...была действительная борьба на памятных вечерах "Кружка молодых". Помню эту тяжелую напряженность полумитинговых собраний, когда в тусклой суровой зале jeu de paume <...>один за другим выходили на черную кафедру поэты и "бросали раскаленные ядра сверкающей мысли в каменный лоб, лишенный разума"; пели свои нежные изысканные песенки (Кузмин, "Куранты любви") под дружный смех, а иногда и яростный свист "товарищей"» (Золотое руно. 1908. № 2. С. 65).

...к исполнению... «Электры». — Чтение состоялось 18 декабря 1906 г.

Троповский Евгений Наумович (1879—1942) — переводчик, библиотечный работник (см.: Писатели Ленинграда. Л., 1982. С. 305).

«Пир Валтасара» — пьеса Вацлава Грубинского (1883—1973).

...доклад А.В. Луначарского... — «О реализме и мистицизме в современном искусстве» был прочитан на втором «Вечере искусств» 13 декабря 1906 г. Оппонировали Вяч. Иванов, Чулков, Мейерхольд и др., «защитники референта» — К.И. Арабажин, А.И. Гидони (Д[Дьяконов] *А.А.* В университете // Русь. 1906. 14 декабря). М.Л. Гофман упрекал референта «в полном незнакомстве с географией и христианством» (*Герасимов Л.* Кружок молодых // Новая книга. 1907. № 1. С. 8).

...доставалось на орехи Петру Потемкину... — Стихи Потемкина обсуждались на четвертом «вечере искусств» в феврале 1907 г. В ответ на бестактные замечания из зала в защиту поэта с резкой речью выступил К.И. Чуковский, вызвав в свой адрес обличительную речь кадета А.А. Виленкина (*Д.*[Дьяконов] *А.А.* В университете // Русь. 1907. 26 февраля; см. об этом эпизоде: *Княжнин В.* А.А. Блок. Пг., 1922. С. 81).

Зоргенфрей Вильгельм Александрович (1882—1938) на самом деле начал печатать рецензии уже в 1902 г.; его «Воспоминания об А.А. Блоке» напечатаны впервые в альманахе «Записки мечтателей» (1922. № 6; см. о нем: *Чертков Л.* В.А. Зоргенфрей — спутник Блока // Русская филология. II. Сборник студенческих научных работ. Тарту, 1967. С. 113—139).

...«цепные стихи»... — В кн. Н.Н. Шульговского «Занимательное стихосложение» (Л., 1926) помимо приведенных Пястом в «Воспоминаниях о Блоке» и включенных в собр. соч. Блока воспроизведены и следующие образцы:

О, Ауслендер, о, Ауслеццер!
Ты прекрасней красной феи,
Но прекрасней рододендрон
Из моей оранжереи...
Этот цвет Шеншин увидел
У меня, воспел его.
Брюсов Бальмонта обидел, —
Впрочем, это ничего.

(автора начала Пяст запамятовал, средние четыре строки — Потемкина; две последние — Зоргснфрся; Потемкин намекает на стих Фета «Рододендрон»).

С крыши капает вода.
На панели грязь...
У окна сижу, склонясь
Грустно мыслю: нет иль да...
А на улице толпа,
Бесконечна и нема.
И безумна, и глупа,
И лишенная ума.

(начало — возможно, Б.А. Лемана, автор средних четырех строк забыт Пястом, конец — А.А. Попова-Вира).

Развевается огненный флаг
На высокой зазубренной башне...
За сохою, задумчив и наг,
Тихо шел поселянин на пашни.
В крепком замке пирует маркиз,
Предаваясь безумно веселью...
И стлали постель за постелью,
Так как гости все напились.

(начало — Пяста, средние четыре строки — А.А. Попова-Вира, конец — возможно, Я.М. Година).

Борис Сергеевич Мосолов
Естественный студент...
Кто он таков? Кто он таков?
Конечно, декадент...
А может быть, он буржуа.
Не знаю, как решить.
Кричит малюточка: «Уа»,
Наверно хочет пить.

(автора начала Няст не называет, средние четыре строки — Потемкина, конец — Анатолия Попова; Б.С. Мосолов в 1905—1907 гг. учился на физико-математическом отделении; кроме упомянутых на вечере у Пяста были Кондратьев, М.Л. Гофман, Ремизовы, Б.А. Пестовский, Вяч. Иванов, Е.П. Иванов).

...в письме к матери... — от 19 ноября 1906 г.

Некий юный поэт... — по-видимому, Б.А. Пестовский.

Ауслендер Сергей Абрамович (1886—1943?) — прозаик, драматург.

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940) был в многолетних дружеских отношениях с Пястом, который разрабатывал ритмическую партитуру для одной из последних, незавершенных работ мастера — «Бориса Годунова» (см., напр.: Творческое наследие В.Э. Мейерхольда. М., 1978. С. 359, 388).

Судейкин Сергей Юрьевич (1882—1946) — живописец и сценограф.

Волохова Наталья Николаевна (урожденная Анциферова; 1878—1966).

...я женился... — первая жена Пяста — Нонна Александровна (1885 — после 1940); вторая жена — Надежда Стефановна Омельянович-Павленко.

...на Захарьевскую... — Захарьевская, д. 17, кв. 9.

...искать у него поддержки. — Ср. в письме Блока к Вяч. Иванову от февраля-марта 1907 г.: «Очень люблю Мод[еста] Людвиговича Гофмана» (Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. С. 352). 16 августа 1921 г. Пяст и Гофман выступали в Петроградском ун-те с воспоминаниями о Блоке. Литературовед Е.П. Казанович отметила в дневнике: «Рассказ Гофмана был пуст и малосодержателен, легковесен, как он сам, но Пяст сообщил несколько интересных штрихов к пониманию личности Блока. Они были, видно, действительно близки, по крайней мере одно время, и Пяст произвел на меня впечатление человека с глубокой душой, хотя и совершенно больною» (Пушкинский Дом. Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 173).

Морозов Михаил Семенович (1861—?) — практикующий врач по нервным болезням, педагог; в 1911 г. Пяст рекомендовал его Блоку.

...Вебера и М.В. Якунчиковой. — Доктора Вебера Льва Николаевича (1869—1956) и его жены, художницы Якунчиковой Марьи Васильевны (1870—1902).

«Соборный индивидуализм» — Ср. воспоминания Гофмана: «Я готовил к печати свой религиозно-философский очерк «Соборный индивидуализм», и каждую строчку читал Вячеславу Иванову. Все написанное тут же обсуждалось и переделывалось. Работы особенно прибавилось, когда началась корректура. Все корректуры тщательно прочитывались по нескольку раз, и после этого «чтения» я, собственно говоря, не имел бы право поставить одно свое имя в качестве единственного автора очерка. Книжка моя вышла в феврале 1907 года» (Новый журнал. 1955. № 43. С. 128).

Радзиевский Александр Михайлович — сотрудник журн. «Поэт» и ряда сатирических изданий (см.: Русская стихотворная сатира 1908—1917-х годов. Л., 1974. С. 564—565, 679); последняя из известных нам его публикаций — в газ. «Голос семьи» (Киев. 1919. 17 ноября).

«Факелы» — альманах, вышедший в апреле 1906 г., редактор-издатель — Г.И. Чулков. Редакционное предисловие декларировало: «Мы полагаем смысл жизни в искании человечеством последней свободы. Мы поднимаем наш факел во имя утверждения личности и во имя свободного союза людей, основанного на любви к будущему преображенному миру». В «Поэме в нонах» Пяст описывает свое мироощущение, сходное, по его словам, с «мистическим анархизмом» (вольно переводя этот термин как «безвластье тайное»):

Среди других рабов, довольный Госпожой,
Зачем, покорный раб, не пробовал увлечь их,
Зажечь их на мятеж — не малый, но б о л ь ш о й:
Такой, чтоб рухнул гнет, чтоб рухнули твердыни,
Твердыни форм и чувств — бестрепетные ныне?

...давал ему несколько иное содержание. — Вяч. Иванов писал: «Под анархизмом разумеется синтез индивидуализма и соборности, а под мистикой — свобода и святое безумие нашего последнего, глубинного, подсознательного и уже сверхличного <...> самоутверждения» (Весы. 1906. № 6. С. 55).

...Блок — наименее резким. — См. подробнее: *Лавров А.В.* Переписка Г.И. Чулкова с Блоком // *ЛН.* Т. 92. Кн. 4. С. 374—379.

...«вечер поэтов». — «Вечер нового искусства» состоялся в июле 1907 г.; «Вообще обстановочной частью всего вечера руководил я», — писал Мейерхольд В.П. Веригиной (*Мейерхольд В.Э.* Переписка. 1896—1939. М., 1976. С. 103; об истории привлечения Пяста к участию см.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 34; 12 июля Городецкий писал о вечере Брюсову: «Было уютно, но драпировки несколько заглушали голос» (*РГБ*).

Василевский Лев Маркович (1876—1936) устраивал вечер с благотворительной целью; ср. о нем в воспоминаниях Л.Е. Галича: «...Лев Маркович Василевский был настоящим, кончившим курс доктором и вдобавок театральным критиком и поэтом. <...> доктор был и выглядел таким, каким полагается быть и выглядеть каждому приличному интеллигентному человеку. И писал Лев Маркович опрятно и аккуратно. Его охотно и без страху печатали в самых осторожных изданиях, тем более, что и политическое его направление было самое общее и безобидное <...> Он был очень приятный и корректный человек, и мы все его очень любили» (*Галич Л.* Мастер и маклер // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1949. 8 мая).

Аничков Евгений Васильевич (1866—1937) — историк литературы, фольклорист, «полуэстет, полуфилолог», по определению Городецкого; впоследствии Аничков писал о Пясте, Ю.Н. Верховском и В.Н. Княжнине: «...трое до сих пор не приобретших ши-

рокой известности, но глубоко образованных знатоков формы и литературной истории, русской и иностранной...» (*Аничков Е.* Новая русская поэзия. Берлин, 1923. С. 47).

...в отсутствие одного из них... — В «Воспоминаниях о Блоке» Пяст называет этого человека «Р», и таким образом, речь идет об А.С. Рославлеве.

...некоего Б. — С известной долей вероятности можно предположить, что речь идет о поэте Бере Борисе Владимировиче (1871—1921).

...«Вечер символистов»... — По-видимому, имеется в виду вечер «Возрождение мифа в современной поэзии» 11 февраля 1908 г.

...«Откуда пошли месяц и звезды»... — Точное название: «О месяце и звездах и откуда они такие» (другое название — «Мария Египетская»).

...в Тамбовскую губернию... — на станцию Иноковка Рязано-Уральской железной дороги.

Эллис — псевдоним Кобылинского Льва Львовича (1879—1947), поэта, переводчика, теоретика искусства.

Тастевен Генрих Эдмундович (1880—1915) — журналист, критик.

...между нами долго еще шла переписка. — См. письмо Пяста Брюсову от 5 июля 1907 г. (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 289—290).

...хорошее отношение с его стороны ко мне прекратились. — Показательно, напр., неупоминание имени Пяста в рецензии Брюсова на альманах «Антология» (1911); на смерть Брюсова Пяст откликнулся некрологом «Вечный работник» (Красная газета. Веч. вып. 1924. 24 октября).

Вольф Маврикий Осипович (1826—1883) — книгоиздатель, *Вольф* Людвиг Маврикиевич (1865 — после 1936) — его сын, также занимавшийся изданием книг, а в 1913 г. возглавивший фирму.

Хювинге — туберкулезный санаторий Хювинкя в 60 км от Хельсинки.

...только раз летом гулял с Блоком... — См. письмо Блока к Пясту от 24 июля 1908 г. (*Блок*. VIII. 249).

Жак-*Далькроз* Эмиль (1865—1950) — создатель системы ритмической гимнастики.

...другой кружок — «Реалистов». — По записи в дневнике Н.В. Недоброво (*ИРЛИ*) заседание Кружка молодых 9 октября перешло в скандал, и комитет решил выйти из Кружка и основать новый — одной из причин раскола было отношение к поэзии Кузмина и Потемкина (см.: Свободные мысли. 1907. 22 октября); отчет об учредительном собрании см.: *Каплан М.Я.* «Реалисты» // Студенческие отклики. 1907. 30 октября. В состав «реалистов» вошли бывшие участники кружка «Грядущий день», проведшего семь собраний весной 1907 г.. См. также: *Маркович Л.* Кружок «реалистов» // Весна. 1908. № 11.

Антипов Константин Михайлович (печатался под псевдонимами «Красный» и «А. Зарницын»; 1882—1919) — поэт, переводчик.

Слезкин Юрий Львович (1887—1947) — известный русский и советский беллетрист.

...издавали какой-то журнальчик. — Участники кружка «реалистов» издавали сб. «Грядущий день» (1907); К.М. Антипов также отредактировал один номер журн. «Поэт».

Гидони Александр Иосифович (1885—?) — драматург, критик; автор пьес «Свободный мыслитель», «В мансардах» и др., сотрудник сатирических журналов (см.: Стихотворная сатира первой русской революции (1905—1907). Л., 1969. С. 206); помощник присяжного поверенного; печатался в «Аполлоне» и многих других изданиях; в 1920—21 гг. вместе с Пястом (а также своим братом художником Г.И. Гидони, С.Ф. Ольденбургом и Э.Ф. Голлербахом) пытался учредить «Общество по изучению западной культуры» (Новая русская книга (Берлин). 1922. № 3. С. 36). Выехал в Литву, куда оптировался как уроженец Каунаса, опубликовал там статью о Блоке «Смерть поэта» (Вольная Литва. 1921. 19 августа), в которой, отметая политические упреки к завоевавшей автономию русской поэзии, отстаивал «многогранность» и «высшую объективность» поэмы «Двенадцать». В 1920-е годы сотрудничал в русской коммунистической газете «Новый мир» (США). В 1927 г. вернулся в СССР, где работал в театральной периодике. В конце 1929 г. снова эмигрировал. В 1932 г. прочел в Париже доклад «Идеологический фронт» (опубликован в: Дни (Париж). 1932. № 150. 6 марта), в котором анализировались соотношение и взаимоотношения Агитпропа, Главполитпросвета, Главлита, Главреперткома, Госиздата, ГУСа и свидетельствовалось: «Сами того не замечая, вы снижаетесь до какой-то перманентной злобности, прикрытой обязательной маской советского лицемерия. Лично я, смею уверить вас, очень долго гнал от себя такие настроения, но к концу второго года пребывания в Советском Союзе я подпал под их власть. Я почувствовал безнадежность всех своих усилий работать лойяльно и производительно», а также выражалась уверенность в том, что «будет день, когда маска идеологии, столь спешно накидываемая каждым советским работником перед выходом на службу, спадет, как дряхлая ветошь...» Последующая судьба А.И. Гидони нам неизвестна.

Кузьмин-Караваев Дмитрий Владимирович (1886—1959), учившийся в Петербургском ун-те в 1904—1909 гг., был в ту пору членом социал-демократической партии, выполнял роль курьера между петербургскими и финляндскими ячейками и подвергался короткому заключению; во время первой мировой войны занимался общественной и санитарной работой на фронте, в 1920 г. перешел в католичество, в 1923 г. был выслан из СССР за участие в совещании об объединении церквей, в эмиграции вступил в орден иезуитов и принял священство. По-видимому, не печатался, но неоднократно участвовал в обсуждении различных докладов и иногда выступал со своими — напр., «Мистика патриотизма» в Берлине в 1923 г. (Новая русская книга (Берлин). 1923. № 3—4. С. 93). См. о нем: *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 37—38; Кн. 3. С. 93.

...похоронившего свою жену... — Л.Д. Зиновьева-Аннибал, умершая в Загорье Могилевской губ., была похоронена в Петербурге в октябре 1907 г.

...собрание «Про-Академии». — Речь идет о весне 1909 г.

...«Академии Художественного Слова». — Речь идет об Обществе ревнителей художественного слова, первые заседания которого состоялись в октябре 1909 г., а официально зарегистрировано оно было в ноябре того же года.

Гумилев Николай Степанович (1886—1921), родившийся в Кронштадте, но большую часть детства и ранней юности проведший в Царском Селе, выпустил в 1905 г. в Петербурге первый свой сб. «Путь конквистадоров», а в конце 1907 г. в Париже — второй, «Романтические цветы»; в Россию после двухлетнего пребывания в Париже он вернулся в апреле 1908 г. Гумилев одним из первых откликнулся на выход сб. Пяста «Ограда»: «...отличительное свойство данной книги — усталость многоиспытавшей крылатой души, за которой не поспевает мысль. <...> Его переживания исчисляются секундами, но как светлы эти секунды. И стихи его, сплошь и рядом лишенные структуры, живут, как пущенная стрела, пронизывающим их трепетом полета. Иногда чувство доходит до такой напряженности, что создает почти явственный слепок мгновения. Таково стихотворение, начинающееся словами:

Мы замерли в торжественном обете,
Мы поняли, что мы Господни дети»

(*Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 82). Позднее Гумилев писал о Пясте в обзоре в журн. «Аполлон»: «Пусть среди молодых лебедей русского символизма он не самый сильный, не самый гордый и красивый, — он самый сладкозвучный» (Там же. С. 90). В рецензии 1911 г. он назвал «великолепным» стих. Пяста «Нет, мне песни иной не запеть, не запеть, не запеть!...», «построенное на гипнотизирующих, но не утомляющих повторениях» (Там же. С. 127). Пяст же в свою очередь рецензировал посмертно вышедший сб. Гумилева «Огненный столп», особое внимание уделив стиховедческому аспекту: «Гумилева можно назвать мастером хорея. Он любил полагать сам первый слог, ударять его, в чем сказывается та же черта его творчества, что делала его командиром, по выражению одного критика, своих вдохновений» (Альманах Цеха поэтов. Пг., 1922. № 3. С. 73). По-видимому, в этих словах есть и отголосок полемики с Гумилевым, приписывавшим семантику команды скорее ямбу (см.: *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 360). Из разговоров с Гумилевым в стихи Пяста попал еще один термин — «нутрина», — «неологизм Н.С. Гумилева, выражающий отношение данности (произведения, слова, стиха) к «трансцендентному», — мера того, насколько «данное» является «символическим», «аллегорическим», «мифическим» и т.д.» (*РГАЛИ.* Ф. 405. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 80).

...уже собиравшийся издавать сборник... — Первая кн. Потемкина «Смешная любовь» вышла в январе 1908 г.

«Танец мертвых» — Пьеса немецкого драматурга Франка Ведекинда (1864—1918) «Totentanz» вышла под заглавием «Пляски мертвых» в 1907 г.

...прожил в детстве некоторое время в Риге... — См. подробнее: Родник (Рига). 1989. № 7. С. 13—15.

Мандельштам Осип Эмильевич (1891—1938) сблизился с Пястом весной 1911 г. Тогда Городецкий, Мандельштам и Пяст собирались продолжить вместе с Гумилевым издание журнала стихов «Остров», прекратившееся в 1909 г. (Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1973. Вып. 34. С. 265). С Мандельштамом Городецкий сошелся именно через Пяста — ср. приглашение Городецкого от 28 марта 1911 г. Пясту и Мандельштаму читать стихи в «Обществе единого искусства» (*РНБ.* Ф. 248). В 1911 г. Блок неоднократно встречал Пяста в обществе Мандельштама (*Блок.* VII. 78, 100).

...актером он не стал... — Потемкин выступал иногда в программах «Бродячей собаки».

«Пускай глаза метелью вспучены...» — напечатано без подписи в «Сатириконе» (1908. № 8. С. 6) под шаржем Реми (Ремизова Николая Васильевича; 1887—1979).

Толстой Алексей Николаевич (1883—1945) выпустил в 1907 г. сб. «Лирика». В свое время Пяст отметил «Насильников» А.Н. Толстого как «пьесу талантливую, красочную, но растрепанную и неровную, как все, что пишет этот автор» (Отклики. 1914. 13 марта).

...только одна книга стихов... — «Тихие песни» (1904); «Ник. Т-о» — каламбурная зашифровка имени, которым Одиссей назвался циклопу Полифему — Никто.

...царствовала кипучая работа. — М.Л. Гофман писал в очерке «Поэтическая академия»: «Об этой академии мало кто знает. Официально она не существует. Это частный кружок, частная затея, без всяких уставов, правил и других бюрократических затей, которыми приходится иногда невольно обставлять у нас возникновение каждого кружка. ...Что было особенно интересно в лекциях Вячеслава Иванова, это — органическая связь формы с содержанием, на которую не раз указывал лектор, говоря о природе хорея, ямба, сонета, терцины и т.д. ...Во всяком случае, Поэтическая Академия, или, лучше сказать, Поэтическая Школа, лишний раз показала важность и необходимость изучения законов формы и лишний раз подтвердила мнение В. Иванова, что “ритмические возможности нашего языка необозримы; их осуществление зависит от личного искусства”» (Вестник литературы. 1909. № 9. С. 186—187).

...звуки «божественной эллинской речи»... — цитата из стих. Пушкина «На перевод Илиады».

...анапестов... — стоп из четырех мор, употреблявшихся в маршевых песнях.

...пеонов... — стоп из пяти мор.

...эпитритов... — стоп из семи мор.

...«пародов»... — выходов трагического хора.

...«экзодов»... — заключительных выходов хора.

Много... поэтов приходили... — На занятиях присутствовали О.А. Беляевская, Е.К. Герцык, Е.И. Дмитриева, С.А. Ауслендер, В.В. Бородаевский, Ю.Н. Верховский, И. Гюнтер, Е.И. Загорский (Завиловский), В.Н. Княжнин, А.М. Ремизов, К.А. Сюннерберг и др. (см.: *Гаспаров М.Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 89—105).

Гофман Виктор Викторович (1884—1911) — поэт, автор «Книги вступлений» (1905) и «Искуса» (1909), покончивший с собой в Париже. По реконструкции А.А. Морозова его визит на «башню» с Мандельштамом состоялся 16 мая 1909 г. на восьмом, последнем заседании «Про-Академии», на котором присутствовали также Потемкин, Княжнин, Е.К. Герцык, Е.И. Дмитриева (Черубина де Габриак) (Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1974. Вып. 34. С. 258).

«Истончается тонкий тлен...» — опубликовано в «Аполлоне» (1910. № 9. С. 6); в четвертой строфе — неточность («И печальный...»), пропущена предпоследняя строфа:

Недоволен стою и тих
Я — создатель миров моих.

Уткин Иосиф Павлович (1903—1944), по-видимому, назван здесь вместо другого комсомольского поэта — Светлова Михаила Аркадьевича (1903—1964), напечатавшего в 1926 г. в журн. «Прожектор» (№ 4) стих. «Море» («Ночь надвинулась на прибой...»). Этот же пример Пяст хотел привести в своей стиховедческой монографии, но из-за того, что корректура держалась в его отсутствие (см. по этому поводу его заявление от 3 апреля 1930 г. в Правление «Издательства писателей в Ленинграде»: *ИРЛИ.* Ф. 519. № 492), в тексте книги за соответствующим двоеточием («В недавнее время И. Уткин повторяет размер Мандельштама:») никакого примера не следует (*Пяст Вл.* Введение в стиховедение. С. 277). Ср. также посвященное И. Уткину стихотворение А. Жарова «Лазоревые глаза» (Красная новь. 1926. № 5. С. 111):

...Те глаза (так развейся, хмарь!) —
Вновь назначенный секретарь!

На большом собрании... — в клубе рабкоров «Правды» 11 апреля 1926 г.; ср. в журнальном отчете: «...стихи современных поэтов, — вот возьмем Уткина, Светлова, — они написаны свободным стихом» (*Маяковский В.* Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 12. С. 484). О присутствии Пяста на этой дискуссии см.: *Евгенов С.* Жизнь на миру. М., 1967. С. 186.

...я дал совершенно неверное объяснение... — «Нет, решительно, размер стихов этих создан поэтом обдуманно и заранее: он не соизмерим ни с одним из известных, школьных размеров. Попробуем хорей, анапест — не подходит. А между тем ритм есть, своеобразный, но несомненный. <...> Что это такое? — это не что иное, как сочетание так называемого «пэона третьего», одного из видоизменений хорея с т.н. «пэоном четвертым», ходом ямбическим. Итак, это искусственная спайка, скрещиванье в одной строке хорея с ямбом. «Дьявольски» трудная штука, произведенная «искусным садовником» со всеми мерами предосторожности; взяты не чистые ямб и хорей, но их разно-

видности — «пэоны». Нет, как хотите, здесь чувствуется нарочитость этой прививки. <...> Форма улыбнулась ему, она была ему послушной, оттого что она была механической» (Gaudeamus. 1911. № 4. С. 10).

Томашевский Борис Викторович (1890—1957) — выдающийся русский филолог.

...в своих «опытах»... — В кн. Брюсова «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам (Стихи 1912—1918 гг.)» (М., 1918) есть два стих., написанные «пэоном третьим».

...анапестическая природа «Грядущих гуннов»... — Ср.: «В основе брюсовских стихов, конечно, также лежит анапест, с древнегреческих времен признанный наилучшим размером для изображения поступательного движенья вперед, бега — особенно сопровождающегося топотом» (*Пяст Вл.* Современное стиховедение. С. 297).

IX. Из Про-Академии в Академию

«Аполлон» — Первый номер журнала, выходившего до конца 1917 г. (фактически — до весны 1918 г.), появился 24 октября 1909 г.

Верховский Юрий Никандрович (1878—1956) — поэт, переводчик, историк литературы. Пясту принадлежит отчет о его выступлении в Обществе ревнителей художественного слова в 1912 году:

«Собрание 18 января (председатель Вяч. Иванов) в первой части было посвящено чтению стихов Ю.Н. Верховского, к сожалению, покинувшего с осени столицу Севера ради столицы Кавказа и явившегося залетным гостем в Петербург лишь на праздники.

Вторая часть собрания была отдана его же докладу — «О мастерстве и импровизации», как о двух основах поэтического творчества. Под мастерством Ю. Верховский в продолжение доклада разумел пластическую и живописную сторону поэзии, главным образом — пластическую, в чем бы эта пластика (в рельефности образов, или в выдержанности канонических строф, или в строгости рифм) ни выражалась. Импровизацию докладчик отожествлял с музыкальной стихией поэзии, с тем, что роднит стихотворение с песней. Оговорившись, что предметом его рассмотрения служит не процесс творчества, но результат — созданные стихи, как таковые, — докладчик между прочим указал и на то, как часто мучительного труда стоит поэту стихотворение, на взгляд вылившееся «из души», как чистейшая импровизация, и на то, что даже количество перечеркнутых строчек в автографе не может служить признаком «трудности» той или иной темы для поэта, признаком «импровизационного» или «мастерящего» подхода поэта к ней, — и что историко-литературная классификация не может касаться ускользающего от методов ее регистрации «процесса творчества», но касается уже «творений».

В зависимости от преобладания в этих творениях пластического или музыкального элемента, каждый поэт может быть, по мнению докладчика, отнесен — или к «ма-

стерам», как бы «мал» он ни был, — или к «импровизаторам», — как бы туго песня ему ни давалась, — или же, наконец, к синтетикам, в коих наиболее характерно это соединение двух стихий, с их равновесием, иногда с уклоном в какую-либо сторону, но при условии явного, так сказать, соприсутствия в творчестве и другой стороны. Тип синтетический — есть преимущественный тип большого поэта; но докладчик отнюдь не хочет сказать, что «синтетик» — выше «импровизатора». Мировым поэтом может быть и «импровизатор» (Т. Тассо), и «мастер» (Данте), и «синтетик», с уклоном к «мастерству» (Гете), или к «импровизации» (Шиллер), — или — чистый, без уклонов, «синтетик» (Байрон).

Задача докладчика, по объяснению его, сводилась к установке не «лучше» или «хуже», — но «так» или «иначе».

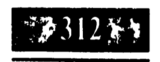
Таковы основы изложенной Ю. Верховским классификации; естественность и удобство се, за некоторыми оговорками, не подлежат сомнению; это отметили почти все, возражавшие докладчику.

Последний подкреплял свой метод историческими и эстетическими справками, дал исчерпывающие словесные характеристики каждого из намеченных им типов поэзии и, перейдя к примерам, цитировал из заготовленной к печати хрестоматии-антологии поэтов Пушкинской эпохи, ряд стихотворений, принадлежащих перу — вначале — тогдашних «мастеров», как Деларю, А. Крылов, Илличевский и др., с «великим мастером» — Дельвигом — во главе. Вслед за этим были представлены в примерах, более многочисленных, «импровизаторы» того времени, Д. Давыдов, Подолинский, Глинка, Кольцов — со славным Языковым, как «певцом» по преимуществу. Наконец, во главе с Боратынским, протянулась самая большая, что характерно для «золотого» века, группа поэтов Пушкинского времени, в коих более или менее ярко выражено соединение обеих стихий. Но в этот разряд докладчик поместил столь по существу разнородных поэтов (как Вас. Туманский и Рылеев, Веневитинов и Полежаев и т.д.), что обнаружилась «ахиллесова пята» предлагаемой классификации.

В последовавших прениях было указано на логическую ошибку в установлении вида «синтетического», как равноправного двум другим; на самом деле, он относится к ним, как genus proximum.

Было указано на желательность выделения наряду с песенным и пластическим видами — третьего, который Н.В. Недоброво предложил назвать «эмоционально-волевым»; к нему отошли бы в большей части стихотворения, относимые Ю. Верховским к синтетическим; прочие же, характерные равновесием в них всех трех сторон, — из этой классификации выпадали бы вовсе.

Если г. Недоброво указывал на недостатки в классификации г. Верховского, — Е.В. Аничков определенно высказался о ненаучности самого принципа ее, о невозможности и бесплодности подобного распределения поэтов по критерию не историко-литературному, но чисто эстетическому. Законным, по мнению оппонента, было бы распределение на основании взятых признаков лишь произведений поэтов, могущих служить объектом эстетического исследования, но не самих творцов, которые, как живые личности, не могут служить таким объектом и требуют рассмотрения с подлинных историко-литературных точек зрения.



В прениях, кроме названных, принимали участие Вяч. Иванов и Вл. Пяст» (Русская художественная летопись. 1912. № 3. С. 40–41).

Волошин Максимилиан Александрович (1877–1932) до известной степени сближался с Пястом общим интересом к оккультным схемам; он писал Пясту 4 апреля 1910 г.: «...я полюбил некоторые страницы Вашей «Ограды». В ней стыдливость смешана с дерзкой откровенностью. Хорошо, когда Вы как бы преодолеваете неловкость, чтобы сказать верно и точно.

И я, войдя в земную клеть —
Стал плотью, кровью, костью»

(*РНБ*. Ф. 248; цитируется финал стих. «Двойник»:

Опять на улице на миг
Я этим был охвачен;
Я к тайне вновь душой приник,
Я тайну вновь душой проник —
И вновь был озадачен,
Что совершает мой двойник
Тот путь, что мне назначен.

Вначале я оцепенел,
В безумие повержен;
И я вневременным пьянел,
Далеко выйдя за предел,
Ничем земным не сдержан, —
Но тупо мой двойник глядел
И даже был рассержен.

Он продолжал идти и петь,
Размахивая тростью;
И он готовил злую плеть,
Чтоб с нею легче одолеть
Непрошеную гостью;
— И я, войдя в земную клеть,
Стал плотью, кровью, костью.

Волынский (Флексер) Аким Львович (1861–1926) — литературный и художественный критик, был посредником в переговорах С.К. Маковского с типографией Ефронов в период подготовки первого номера, но по его выходе он на редакционном собрании обрушился с резкой критикой на все материалы журнала, после чего ему было отказано в дальнейшем сотрудничестве. По смерти Волынского Пяст написал небольшую статью о нем — «Старый энтузиаст» (*ИМЛИ*. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 2).

Маковский Сергей Константинович (1878–1962) — поэт, критик, мемуарист.

...сын «великолепного»... художника... — Маковского Константина Егоровича (1839–1915).

«Содружество» — Товарищеское изд-во, в котором помимо названных Пястом писателей участвовали также Л.Е. Галич и А.В. Руманов.

Адамович Георгий Викторович (1892—1972) — поэт, критик. В дарственной надписи Пясту на своем сб. «Чистилище» в марте 1922 г. назвал себя «преданным ему» (Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. М., 1989. С. 23).

Маринетти Филиппо Томмазо (1876—1944) — итальянский поэт, лидер европейского футуризма.

...брошюрку, в которой гостеприимно облаяли гостя... — Составленную В. Хлебниковым и Б. Лившицем к первой петербургской лекции Маринетти листовку (в которой авторы говорят о себе: «Они помнят закон гостеприимства, но лук их натянут, а чело гневается. Чужеземец, помни страну, куда ты пришел!») Пяст называет ошибочно вместо манифеста «Идите к черту!», появившегося приблизительно в те же дни в альманахе «Рыкающий Парнас» и подписанного Д. Бурлюком, Маяковским, А. Крученых, Б. Лившицем, И. Северяниным, Хлебниковым: «А рядом выползала свора адамов с пробором — Гумилев, С. Маковский, С. Городецкий, Пяст...»

...«общества Изучения Художественного Слова»... — повторная неточность Пяста: речь идет об Обществе ревнителей художественного слова.

«Городское дело» — журнал, в редакции которого сотрудничал приятель Маковского Л.А. Велихов, помогший устроить редакцию «Аполлона» в смежном помещении (Мойка, дом 24).

Коковцев Дмитрий Иванович (1887—1918) — автор трех стихотв. сб., критик, публицист, окончил Николаевскую царскосельскую гимназию в 1906 г. (директором которой Анненский был с 1896—1905 гг.) одновременно с Гумилевым. Анненский писал о нем в статье «О современном лиризме» (*Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 373). Пяст рецензировал сборник Д. Коковцева «Скрипка ведьмы. Третья книга стихов» (СПб., 1913):

«Кем, подумаешь, не бывает в своих стихах и мечтах Д. Коковцев.

Я не шут королей и не хитрый ведун,
Я крикливей ветров, говорливей струн.
Я безумный жонглер, я канатный плясун...

Часто еще он пилигрим, инок, рыцарь, пустынник, моряк-скиталец... Но больше всего в его стихотворениях паладинов. <...>. Подобны однообразному и безобразному словарю г. Коковцева его не только не своеобразные, но нарочито тоскливые своей шаблонностью рифмы. И тема большинства стихотворений одна и та же:

Видно, усталую плоть
Дразнит неведомый кто-то...
Хочет меня побороть
Вещая злая дремота.

Вот главный лейтмотив Д. Коковцева. Приличные, благозвучные, но какие ненужные, какие неинтересные стихи!» (Отлики. 1914. 27 февраля).

Рождественский Всеволод Александрович (1895—1977) учился в Николаевской царскосельской гимназии в младших классах. О его втором сб. «Золотое веретено» Пяст писал в статье «Поэзия в Петербурге»: «Вс. Рождественский придерживается более классицизма, если хотите — парнассизма, чем романтизма. <...> Изредка они хороши и почти оригинальны, всегда стилизованы и «вещны». В них амальгама влияний — Кузмина, Гумилева, Белого, Мандельштама, Ахматовой... Но амальгама, хорошо переплавленная подающим надежды работником ювелирного цеха» (Москва. 1922. № 7. С. 15). В.А. Рождественский оставил воспоминания о своем соседстве с Пястом в Доме Искусств:

«Поэт был несколько странен. Ходил он в узких клетчатых брюках, в распахнутом настежь таком же пестром жилете, взлохматив шевелюру. Он увлекался громкой читкой собственных стихов и притом в полном одиночестве. С самого раннего утра слышали мы его декламацию. Судьба наделила его мощным, как бы рыдающим голосом, то опускающимся до зловещего шепота, то поднимающимся до отрывистого и довольно звонкого лая.

Патетическая декламация Пяста, внезапно-бурные взрывы его гневных, обличающих интонаций часто будили нас в мутных сумерках едва занимающегося дня. Это напоминало нам голос Иоканаана, проклинающего из глубины своей подземной темницы нечестивую Иудею. Поэт был настойчив, упорен и не давал себе ни минуты отдыха. <...> Пяст был действительно похож на пророка. Когда он, со всклокоченными волосами, закутанный, как в плащ, в одеяло, появлялся в нашей комнате и, тяжело опустившись в единственное продавленное кресло, начинал с велеречивой важностью повествовать о чем-либо, высоко вскидывая пальцы, а его остро очерченный профиль, как изображение на древней медали, резко впечатывался в мутный квадрат осеннего окна, ему и в самом деле нельзя было отказать в монументальной величественности» (*Рождественский Вс.* Страницы жизни. М., 1974. С. 284—285).

«Они» и «Оне» — две части статьи «О современном лиризме».

...исследований о звуковых «повторах»... — Имеется в виду знаменитая статья О.М. Брика «Звуковые повторы» (Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1917. Вып. 2). Вяч. Иванов писал об этой статье: «Звуковые повторы, т.е. разных типов возвраты, переклички и перезвоны одной и той же группы согласных, как бы цементирующие звуковой состав ритмического предложения или периода, классифицированы и убедительно выявлены как типический прием стихотворения, бессознательно применяемый поэтом в его звуковом одержании» (*Иванов. Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 644). Сам Пяст так описывал звуковые повторы в стихах студентки Института Живого слова —

...Перестань, не будем о прошлом грустить,
Затянувшихся ран не тронь.
Жаль, что ты не умеешь курить,
Ну так ляг и смотри в огонь.

Погляди, какой гобелен
Выткал январь на стекле,
Подбросим новую вязанку полен,
Станет еще теплей.

«Беспомощная техника (на первый взгляд) дала, однако, так, между прочим, последнюю из приведенных строф с такими звуками, что диву даешься: откуда такое очарованье в них. Но современный исследователь стиха *сумеет* по точным методам *ответить* откуда: он укажет на ряд баюкающе мягких, как бой старинных часов, звуковых повторов: так *ляг — гляди — кой — го — ле*, потом: *ткал — стекл; поле — плей*: он подметит и рифму: *теплей — стекле*, и то, что во всех четырех созвучиях ударный слог одинаков: несравненно-нежнейший *ле*.

Вот из конца той же поэмы:

Да, как этот сизый дымок,
Все унеслось без следа,
Я знаю, ты долго забыть не мог
Нашей обиды тогда.
Ну ничего, все прошло, все прошло
И не вернется опять,
Снегом и рощи, и сад занесло,
Скоро пора и спать.
Поздно, камин давно уж погас,
Пепел не вспыхнет вновь...

И опять: *син — нес; наш — ни — ош; с — ро по — ра и спа; погас — спых...*» (*В. Пяст.* Танцы Сарры Бернар. О поэзии Н.В. Голубицкой-Корсак // Жизнь искусства. 1920. 15 октября).

Зелинский Фаддей (Тадеуш) Францевич (1859—1944) — русский и польский филолог-классик, читал доклад о возможности перенесения эллинских метров в русское стихосложение 17 декабря 1911 г. Ср. изложение доклада в отчете Валериана Чудовского: «Докладчик основывал свои выводы на переводе Софокловых «Трахинянок», который он сделал в недавнее время, и рассмотрел два размера. Первый из них давно свойственный русской поэзии — анапест — и проф. Зелинский высказался только в смысле более широкого и, так сказать, органичного его применения. Исходя, по-видимому, из относительного значения в античной метрике анапеста и амфибрахия, он высказал утверждение, что «Песнь о вещем Олеге» написана анапестическим стихом со стяжением первой стопы: Как ныне сбирается вещий Олег... — Праздно было бы думать, что последнее менение Ф.Ф. Зелинского значительно лишь для схоластического буквоедства. Конечно, подразделение стоп в метрике является чем-то гораздо более важным, нежели простая классификация внешних схем. Основные стопы соответствуют как бы глубинным категориям метрического восприятия; проникновенность древней поэзией позволила докладчику почувствовать — угадать — в песне Пушкина то же самое эстетическое устремление, которое создало анапестические системы эллинов. Утверждение, что школьный амфибрахий в действительности есть анапест, имеет большое методологическое значение.

Второй размер, рассмотренный в этот вечер, возбудил бóльшее внимание новизной своей для русского языка — гликоней. Мы выслушали несколько отрывков упомянутого перевода, написанных этим «сладостным» размером (сладостным, хотя бы название его происходило от личного имени — Glykon, а не от glykys, сладкий):

О пещеры приветный мрак,
Теплый в стужу, прохладный в зной,
Знать судьба не была с тобой
Мне расстаться, — и в смерти час
Ты приютом мне будешь...

Я полагаю, что примеры были убедительны. Однако, на вопрос одного из присутствующих, может ли современный русский поэт найти вдохновение, которое бы органично и естественно выразилось гликонеем, докладчик весьма осторожно ответил, что в настоящий момент следует говорить только о применении гликонея к подражательным предметам стихотворчества.

Во дни, когда так явно ощущается везде кругом стремление раздвинуть условные рубежи нашего стихосложения, когда современные поэты ведут победно в бой легионы новых метров, — поучительно услышать совпадение с ними ученого, приходящего к тем же стремлениям из столь далекой области. Тысячелетнее предание встречается с юношескими дерзаниями...

Во имя охраняющих начал выступил в этом заседании С.А. Венгеров, которому русский гликоней представляется недостаточно ритмичным, почти близким к прозе» (Русская художественная летопись. 1912. № 3. С. 39—40).

...спустя уже так с год... Максимилиан Волошин... — Волошин покинул Петербург в начале февраля 1910 г. и появился в Обществе ревнителей художественного слова только 10 апреля 1916 г., когда выступал там с докладами о своих французских впечатлениях.

...это уже в начале следующего года... — Доклад Андрея Белого о ритме состоялся 18 февраля 1910 г. 5 марта 1910 г. Е.В. Аничков писал П.Е. Щеголеву в тюрьму: «Недавно в Обществе ревнителей художественного слова при Аполлоне Андрей Белый прочел отличное исследование о стихосложении пушкинского и послепушкинского периода. Выводы получились на мой взгляд строго научные по вопросу о развитии русского ямба» (*ИРЛИ*). Пяст подробно писал об этом докладе в статье «Андрей Белый и поэтическая консерватория»:

«Всякий раз, когда глубокий систематизирующий ум производит переворот в каком-нибудь вопросе, который обсуждался с разных сторон, а с той, с которой взглянул на него реформатор, посмотреть никому не приходило в голову, — всякий раз, когда переворот этот произведен, всем начинает казаться, что это так просто, что мы всегда смотрели на это теми же глазами, какими смотреть научил нас реформатор. Что и не было никакого переворота, что ничегошеньки-ничего нового не показал нам он.

Это бывает тогда, когда переворот этот действительный переворот; когда в основу новой точки зрения ложится что-нибудь истинное, простое. Все гениальное просто, — а там, где дело касается подготовительного труда, систематизации, классификации, — там верно и обратное: Все простое, т.е. упрощающее, — гениально.

В то время как законы гармонии и иные законы в музыке разработаны до мелких подробностей, в безмерной области ритма поэзии мы блуждали до сих пор, как в лесу. Я не компетентен судить, насколько Рене Гиль помог французам пролагать дорожки в чаще их заколдованного тоносиллабического стиха. Но если у них хоть какие-нибудь просветы и были, у нас — не было ни единого <...>

Мей первый указал на то, что в русском ямбе господствует пэон, хотя поэт и не произнес этого слова. Мей заметил отсутствие ударений на местах, предназначенных для них схемой Тредьяковского, заметил это, обяснил наскоро, хотя и с глубоким чутьем языка и стиха русского, заметил и оставил так.

Только года два тому назад, благодаря лекциям Вячеслава Иванова в его «проакадемии», сведения об этом законном отсутствии ударений в одном из двух рядом стоящих ямбов или хореев сделались достоянием наших поэтов. Все они, конечно, употребляли пэоны наравне с чистыми ямбами, как и предшественники их, но, как и предшественники их, не подозревали об этом. Было произнесено слово «пэон», и слово это стало боевым сигналом, лозунгом дня в нашей поэтической семье. Но все-таки никто не думал, что пэоны эти поддаются учету, что можно сделать шаг далее после этого второго шага в чащу непроходимого ритма.

Вдруг стало известно, что там, в Москве, Андрей Белый как-то распотрошил всех поэтов от Ломоносова до Городецкого, разложил их на эти самые пэоны, на пиррихии (два безударных слога вместо ударного + безударный, или безударного + ударный, — словом, половина пэона, коего другая половина хорей или ямб), на какие-то еще эпитриты и спондеи; разложил, составил какие-то таблицы, что-то доказал, и, превознеся одних поэтов как творцов ритма, заклеймил других несмываемым пятном эпигонства.

О, эти теоретики, эти философы! Куда не сумеют они забраться со своими «разъятиями» и статистиками. Было живое мощное тело полуторавековой поэзии. А вот современный «искусственник» взял его в лабораторию свою и в тишине произвел над ним вивисекцию!

Успокойтесь, господа, тело не стало от этой операции трупом, оно осталось живым телом.

Только какой-то секрет стал вскрываться и вырисовываться определеннее. Мы давно чувствовали этот секрет. Н.Н. Страхов, лет 30 тому назад, писал о Пушкине, что разнообразие его ритма в одинаковых, по-видимому, четырехстопных ямбах изумительное. Но он и не пытался определить, в чем же оно. А. Белый, производя свою операцию именно над четырехстопным ямбом, определил его и наглядно показал нам. Белый открыл секрет записыванья ритма, — о, какой простой и несложный! — Со времени книги Белого «Символизм» в область стиха вторгся графический элемент, — о, не более чем в область музыки вторглись со времени их изобретения ноты.

Отныне за каждым лирическим произведением лежит для нас схема его ритма. Мы знаем, какая это «фигура», какой «ход» прошел перед нами, когда Пушкин зачаровал нас неожиданной певучестью двух строк среди длинной поэмы, — двух строк того же размера, но так непохожих по ритму на соседние.

Произведено только начало работы, дана только приблизительная схема самого «отвлеченного» ритма, а уже мы документально и наглядно знаем, что не обманывало Н.Н. Страхова чутье его относительно Пушкина. Да, в четырехстопном ямбе Пушкин действительно великий ритмик. Мало того, оказывается, Пушкин служит как бы водоразделом ритма четырехстопного ямба в русской поэзии. И поэты русские с этой стороны разбиваются на группы — допушкинскую и Пушкинскую, к которой относятся все поэты современники его (школа Пушкина) и все последующие поэты — за вычетом оригинального, богатейшего даже, чем Пушкин, ритмика — Тютчева, не имевшего последователей, именно в силу своего чрезмерного богатства, да двух-трех модернистов — Блока и самого Белого, которых некое чудо атавизма заставило повторять Державинские «ходы» четырехстопного ямба. Это уже доказано графически.

Отсылаю к книге Белого желающих ознакомиться с методом записи ритма, который до того несложен, что, имея карандаш и бумагу, всякий может заняться процедурой этой над любым стихотворением. Но было так поразительно слышать Андрея Белого, когда он в кружке поэтов, этой весною, первый раз открывал изумленным слушателям свой секрет. Стоя у черной доски, он произносил стих за стихом некоторые места из «Руслана и Людмилы». Стих — и рука лектора ставила на доске мелом точку; другой стих — и новая точка, и штрих, соединяющий ее с предыдущей, — и глазам нашим представилась графическая картина, и так много чувствовали мы соответствия в этих обозначениях с тем подлинным, что есть р и т м, —и еще с иным неизвестным и настоящим, что есть с о д е р ж а н и е поэтического произведения» (Отклики художественной жизни. 1910. № 3. С. 125—128).

Литературное общество — Санкт-Петербургское литературное общество, служившее «сближению, общению и объединению деятелей всех отраслей литературы на почве литературных интересов», продолжавшее деятельность Союза взаимопомощи русских писателей (1896—1901) и переросшее во Всероссийское литературное общество, куда в 1914 г., перед самым концом его существования, официально был принят и Пяст.

Столпнер Борис Григорьевич (1871—1937) — философ, социолог, переводчик. В.В. Розанов писал о нем в 1909 г.: «Столпнер — еврей, редкой честности и младенчества жизни, но редкой начитанности и ума...» (Русская литература. 1989. № 3. С. 329). «Огненную ругань» Блок упоминает в письме к матери от 14 декабря 1908 г.; конспект выступления Б.Г. Столпнера («амплуа которого на всех собраниях заключается иногда в остроумных, но всегда язвительных походах против рефератов». — *Минцлов С.Р.* Петербург в 1903—1910 годах. Рига, 1931. С. 280) содержится в записной книжке Блока: «“Воля к жизни” (к народу) ослабляет общественную совесть. Декадентской фразой заражены не одни декаденты. — Нападки на Мережковского — неприличные и понятные» (*Блок А.А.* Записные книжки. М., 1965. С. 125). Л.Д. Блок в письме к свекрови передает некоторые подробности: «Столпнер очень хорошо говорил; вот немного-немного, и он понял бы, о чем Саша, и защищал бы его так же горячо, как нападал. А нападал на декадентов вообще за то, что во всех их исканиях и поступках, ему кажется, одно оригинальничанье от скуки, от оторванности от жизни. Сначала хотели уединенности, непонимания, искусства для искусства, а когда за ними это право призна-

ли, они увидели, что очутились вдвоем с буржуазией, как ее забавники, а это им не нравится; теперь обращаются к народу, и все это декадентская фраза, а не религия. Но все это таким серьезным, глубоко задетым и взволнованным тоном, что становилось хорошо» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 341–342).

...талантливо написал Виктор Шкловский... — «Столпнер, один из самых умных людей в России, писать же он не умеет, умеет говорить» (*Шкловский В.* Сентиментальное путешествие. Л., 1924. С. 145).

...речь-статью о народе и интеллигенции. — Доклад Блока «Народ и интеллигенция» был прочитан в Литературном обществе 12 декабря 1908 г. под заглавием «Обожествление народа в литературе», причем это было повторным чтением.

...декабриста барона Штейнгеля... — Штейнгель Владимир Иванович (1783–1862). См.: *Баронов Г.А.* Декабрист В.И. Штейнгель // Омская область. 1939. № 6.

...с братом... — Николай Андреевич Баронов, выпускник Петербургской военной академии, медик.

...самого Аполлонова... — Ср. о Николае Васильевиче Аполлонове (1879–1926; студентс-естественнике, неоднократно высылавшемся за социал-демократическую деятельность — в 1902 г. в Оренбургскую губ., в 1906 г. на Чердынь; с 1919 г. — комиссаре ВРК на бирже труда) в воспоминаниях А.К. Елачича (поступившего в Петербургский ун-т в 1909 г.): «...неизменный председатель всех студенческих больших собраний, который, в пору, когда я с ним познакомился, учился тридцать седьмой семестр» (Летопис Матице Српске. Белград, 1927. Кн. 312. С. 43).

...был наиболее вечным. — Ср.: «Моя личная жизнь сложилась так, что с 1904 года и по сие время я все еще состою студентом Петербургского университета; в течение 15 лет (правда, с перерывом), т.е. в течение почти 1/6 части всего времени существования Петербургского университета, я был его слушателем, вращаясь в студенческой среде. Правда, судьба в пору моего студенчества вплоть до последнего времени бросала меня из конца в конец Великой (в те годы) России: из Петербурга на Урал, с Урала в Курскую губернию, из Курской губернии на Кавказ, с Кавказа на Амур, с Амура в Среднюю Азию — в Асхабад и Красноводск, затем снова в Петербург, но я никогда и нигде не терял своих связей с русским студенчеством» (*Баронов Г.* Студенческая масса // Освобождение России (Пермь). 1919. 27 февраля).

...служит в Губфинотделе города Омска. — В июне 1941 г. Г.А. Баронов осужден по 58-й статье на пять лет лагерей. Умер в заключении. Посмертно реабилитирован в 1988 г.

...внезапно от разрыва сердца скончался... — Анненский умер 30 ноября 1909 г.

Было... траурное заседание. — 18 декабря 1909 г.

...большинство стихов его было еще под спудом... — Сб. стихов Анненского «Кипарисовый ларец» вышел в свет в апреле 1910 г.

...«художник-варвар»... — из стих. Пушкина «Возрождение».

На первых же осенних собраниях Академии... — Первое заседание в сезоне 1910/11 гг. состоялось 11 марта 1911 г.; 14 марта Ахматова запиской просила Г.И. Чулкова поговорить с Вяч. Ивановым о приеме ее в Общество ревнителей художественного слова.

...Гумилев женился... — 25 апреля 1910 г.

...совершившего свое первое путешествие в Абиссинию... — с декабря 1909 г. по февраль 1910 г.; второе путешествие — с сентября 1910 г. по март 1911 г.; третье — с апреля по сентябрь 1913 г.

Ахматовой Анне Андреевне (1889—1966) посвящено стих. Пяста осени 1913 г.:

...Здравствуй, желанная дочь
Славы, богини-властительницы!
В каждом кивке твоем — ночь
Жаждет луны-победительницы, —
Славы любимая дочь!

Ночь. И сама ты — звезда,
Блеском луну затмевающая...
Вот ты зажглась навсегда!
Вот ты, на тверди мерцающая,
Огромная звезда!

Пяст писал в рецензии на ее сборник «Четки» (1914):

«Отличительная черта А. Ахматовой в той напряженности и насыщенности лирических переживаний, при которой каждая маленькая по размеру поэма из трех-четырех строф достигает значительности целого замкнутого в себе мира, кажется отдельным маленьким романом. <...> Особенно интересно в этом отношении стихотворение «Вечером». Удивительные стихи! Из четырехстопного ямба, который «надоел» еще Пушкину, лира Ахматовой сумела извлечь какой-то новый, неслыханный во всей подлунной метр для этого стихотворения. Солью моря пропитаны эти стихи, и лсд в блюде с устрицами не «рассказан», а так вот, звуками «положен», лежит и радуется своей жизни в первых строках стихотворения, и д е й с т в и т е л ь н о стелется дым, заглушая голоса скрипок румын, — в последних. Но не это, недюжинное, мастерство стиха, ставящее А. Ахматову в самые первые ряды среди наших талантливых молодых поэтов, заслуживает особенного внимания в этом безукоризненном произведении. Гораздо значительнее то, как много выражено здесь в столь немногих словах, какой яркий ф о к у с жизни изображен здесь художником слова. Что, в сущности, рассказано в этом стихотворении? Небольшой, казалось бы несущественный эпизод из жизни двух людей. Но он так освещен мастером слова, этот эпизод, что нам ничего знать не надо о предыдущей и последующей жизни героев. Вся она здесь перед нами, оба человека здесь целиком, и этот «вечерний» эпизод равновесит с целым длительным, волнующим романом. «Акмеистка» или «декадентка» А. Ахматова, «буржуазны» или «демократичны»

ее переживания, — это же перед лицом Искусства все равно. Важно только, что она — художница слова» (Отклики. 1914. 17 апреля).

...заставил ее однажды выступить... — В чтении неизданных стихов 22 апреля 1911 года наряду с Ахматовой участвовал и Пяст, а также М.Л. Моравская, В.М. Волькенштейн, С.Э. Радлов, А.Д. Скалдин.

«У пруда русалку кликаю...» — из стих. «Я пришла сюда, бездельница...».

«Беличья распластанная шкурка...» — Обычно принятый вариант: «беличья расстеленная шкурка» из стих. «Высоко в небе облачко серело...». (Пяст цитирует версию сборника «Четки» 1922 года.)

Недавно... выпущена книжка... — Образ Ахматовой: Антология / Ред. и вступ. статья Э. Голлербаха. Л.: Издание Ленинградского общества библиофилов, 1925.

...несколько дюжин стихотворений... — В антологии Голлербаха представлено двадцать стихотворений об Ахматовой.

...прелестные статуэтки... — работы Н. Данько (раскраска Е. Данько).

...как Мандельштам, не приписываю... стихам на бумаге... голоса... — Видимо, имеются в виду метафоры критических статей Мандельштама, вроде того, что в пастернаковской книге «Сестра моя жизнь» «каждый раз голос ставится по-иному», но, возможно, речь идет о беседах периода сочинения «Встреч». Сохранился инскрипт на «Встречах»: «Соавтору, Осипу Мандельштаму, от любящего автора. В. Пяст. 25/IX 1929». Ср.: «Может быть, Пяст — пожалуй, единственный символист, преданно любивший Мандельштама, — обсуждал с ним эту книгу по мере ее создания?» (*Фрейдин Ю.Л.* «Остаток книг»: Библиотека О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М., 1991. С.236). О дружбе Мандельштама с Пястом в эти годы см.: *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 9, 12, 17—19. Рецензию Пяста на «Камень» (1916) см.: *Мандельштам О.* Камень. Л., 1990. С. 218—219.

X. Университет

...объявляли иногда «Общественные Суды»... — Один из таких судов «Кружок литературы и искусства» посвятил творчеству Кузмина: председательствовал Д.В. Кузьмин-Караваев, защитник — студент В.А. Канторович (как поэт выступал под псевдонимом «В. Канев»), Кузмин был признан «невиновным»; руководили этим кружком А.И. Гидони, А.С. Бухов и Ю.Б. Кричевский (Наша газета. 1909. 18 февраля).

Жирмунский Виктор Максимович (1891—1971) — известный советский филолог; стихи свои печатал в альманахе «Смерть» (1909), «Новом журнале для всех», а также посылал Вяч. Иванову (*РГБ*) и в журнал «Весы» (*ИМЛИ*. Ф. 76).

Гиппиус Василий Васильевич (1890—1942) впоследствии учился на славянском отделении и стал одним из самых значительных историков русской литературы после революции; стихи его публиковались в периодике, отдельных сб. не выходило.

«Кресты» — тюрьма в Петербурге, корпуса которой расположены крестообразно.

...сидел в тот раз... — В 1903—1904 гг. Аничков провел 13 месяцев в одиночном заключении за попытку провоза (вместе с А.В. Тырковой) комплекта журнала «Освобождение», издававшегося в Штутгарте П.Б. Струве.

...второе, которому подвергся вскоре... — В 1908—1909 гг. (указание на 1912 г. у Пяста ошибочно) Аничков опять провел 13 месяцев в одиночном заключении.

...начиналась на букву А. — Речь, по-видимому, идет об Арабажине Константине Ивановиче (1866—1929), с 1913 г. бывшем профессором Гельсингфорсского университета.

Лекции его были блестящими импровизациями... — Вот как А.И. Гидони описывал речь Е.В. Аничкова о Ф. Сологубе: «...было сказано обо всем: о французской литературе, о блаженном Августине, о манихеях, которые замечательны тем, что Ф. Сологуб не манихей, а «совсем наоборот» и т.д. ...но непосредственно на тему сказать что-нибудь докладчик не успел» (Театр и искусство. 1911. № 10. С. 210).

...умел добывать аплодисменты... — По-видимому, это обстоятельство зафиксировано в послании Вяч. Иванова Аничкову 1928 г.:

На Руси ты знал тюрьму, поместье,
Мысли рукоплещущую младость...

«Художнику нужен успех» — начало статьи о Куприне (Весы. 1907. № 2. С. 69).

...«писать Акира»... — замысел большой прозаической композиции, состоящей из притч, сказов, песен Акира премудрого — персонажа древнерусской повести; отдельные части этого сочинения печатались (напр., в альманахе «Гамаюн» в 1911 г.); притчу «Ратное сказание Акирово» Ремизов предполагал включить в несостоявшийся альманах, который он затевал с М.В. Матюшиным и Е.Г. Гуро.

Распределив немецких романтиков... — В «Кружке для изучения новейших течений в искусстве» предполагались рефераты Потемкина о Петере Корнелиусе, Ю.Б. Кричевского о Людвиге Тике, М. Гофмана о Шлегеле, а также реферат Д. М. Цензора (Студенчество. 1906. № 4. Стлб. 16).

...выписал... в университетскую библиотеку... — Ср. недатированную записку Аничкова Пясту: «Дорогой Владимир Алексеевич, у Вас ведь Эдгар По в том издании, которое мы выписали в Университете. У Вас же, кажется, и французская книга о нем, я забыл чья. Мне как раз надо. Ваш Е. Аничков» (*ИРЛИ.* Р I. Оп. 1. № 40; французская книга — по-видимому упоминаемая Пястом ниже монография Ловриера; Аничков писал о По в статье «Бодлер и По»: Современный мир. 1909. № 2).

Петров Дмитрий Константинович (1872—1925) — впоследствии член-корреспондент Академии наук; занимался русско-испанскими и испано-арабскими литературными

связями, итальянской и провансальской литературами, выступал как переводчик испанской драматургии (требования к переводу изложены в его статье «К.Д. Бальмонт и его переводы с испанского»: Записки Нео-филологического общества. СПб., 1914. Вып. 7.), а также под своими инициалами выпустил в 1911 г. сборник «Элегии и песни (1889—1911)».

...в последние годы его жизни. — Петров послужил прототипом Ершова, персонажа романа В.А. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (см.: Альманах библиофила. М., 1981. Вып. 10. С. 180—181).

Кржевский Борис Аполлонович (1887—1951) заканчивал образование в Испании; печатался с 1916 г.

Шкловский Владимир Борисович (1890—1937) — автор ряда статей по поэтике, итальянской литературе, истории жанров во французской культуре, переводчик Данте.

Боткин Сергей Михайлович (1888—1918) — приват-доцент Петербургского ун-та. Выступал в печати со статьями о Сервантесе (Вестник Европы. 1916. № 4), Кальдероне (Там же. 1916. № 12) и др. См. некролог, написанный С.С. Мокульским: Русский голос (Киев). 1918. 18 октября.

...известного коллекционера... — Боткина Михаила Петровича (1839—1914), академика живописи; «финансовый деятель и собиратель, известный не только прекрасной коллекцией предметов итальянского искусства, но еще и тем, что он занимал 26 служебных мест в различных учреждениях и банках» (*Лукомский Г.* Венок // Мир и искусство (Париж). 1931. № 14. С. 10). Квартира находилась на Васильевском острове — 18-я линия, дом 1.

...восьмилетнего сына... — Алексея Алексеевича Ливеровского (1903—1989), впоследствии профессора-химика, прозаика, мемуариста. См. о нем: Аврора. 1990. № 5. С. 30—31.

Ливеровская Мария Исидоровна (1879—1923) была первой удостоена профессорского звания в Самарском ун-те при основании его в 1918 г. В Петербургском ун-те она была вольнослушательницей в 1907—1911 гг. и в 1912 г. защитила диссертацию на соискание степени магистра романо-германской филологии. Б.М. Эйхенбаум вспоминал о ней: «Среди нас была одна женщина, не только умственно, но и душевно богато одаренная» (*Эйхенбаум Б.* Мой временник. Л., 1929. С. 37). См. также: *Белодубровский Е.Б.* М.И. Ливеровская // Дантовские чтения. М., 1976. С. 119—131.

Флейшиц Екатерина Абрамовна (1888—1968) — впоследствии видный советский юрист, в 1907 г. окончила юридический факультет Парижского ун-та, в 1909 г. сдала экстерном экзамены за курс юридического факультета Петербургского ун-та и тогда же была принята в число помощников присяжных поверенных. Об обсуждении ситуации первой «женщины-адвоката» в русской печати 1909—1913 гг. см.: *Полянская Г.Н.* Начало жизненного пути // Ученые записки Всесоюзного научно-исследовательского института советского законодательства.М., 1968. Вып. 14. С. 7—33.

...переводы фарса... — старофранцузская сказка-песнь «Об Окассене и Николет» в переводе и с предисловием М.И. Ливеровской напечатана в журн. «Русская мысль» (1914. № 3).

...а также «Новой Жизни»... — Этот перевод со вступ. статьей и коммент. вышел отдельным изданием в Самаре в 1918 г.

XI. «Башенный Театр»

...в эту зиму гостил там Андрей Белый... — Андрей Белый останавливался на «башне» как с конца января по начало марта 1910 г., так и весной 1912 г.

...я помню такую строфу... — Ср. стих. «В альбом В.К. Ивановой» (*Белый А.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 466—467), в котором эти четыре строки содержат некоторые разночтения: «И Вячеслав уже в дремоте», «Михаил Алексеич, спойте!..». Об общении с Кузминым, «уютным, чернявым, морщавым, домашним и лысеньким» см.: *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 355—356.

Иванова-Шварсалон Вера Константиновна (1890—1920) впоследствии стала женой Вяч. Иванова, Пясту принадлежит изображающий ее стихотворный портрет (1910—1911 гг.):

Монашеский наряд, бесцветный и простой,
И золото волос неярко и непышно;
Шагов неженский ритм — но с женской суетой
В ваш проникает мозг упорно и неслышно;

Руки нехоленой несоразмерный жест,
Чтоб худенькую прядь на ясном лбу поправить, —
И голос, созданный по-женскому лукавить,
Но по-мужски молчать, пока не надоест...

И серый омут глаз, подернутых росой,
В предчувствии зари, медлительной и нежной,
Вдруг разгорается — бесстрашной, и мятежной,
И первозданною, и страшною красой.

Взгляду «незнающих спокойных глаз» посвящено адресованное В.К. Шварсалон стихотворение Ахматовой 1911 года «Туманом легким парк наполнился...» (см. подробнее: De Visu. 1994. № 5—6. С. 6—7), о ее «ангельски-голубых глазах» вспоминал М.В. Добужинский (*Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987. С. 271). Ср. посвященное В.К. Ивановой стихотворение К.А. Сюннерберга:

Блестя сквозь томности девичьи,
Холодный ум — твой остр и колок, —
Мне говорит, что ты филолог,

Ученый в девичьем обличьи.
Скажи, ученый необычный,
Филолог в образе Психеи,
Скажи мне, на какой камее
Я профиль видел твой античный.

(*ИРЛИ.* Ф. 474. № 53).

Краснова Наталья Борисовна (1889—?) — выпускница Бестужевских курсов (1914); после революции научный сотрудник Эрмитажа, заслуженный деятель науки.

...Кальдерона... — о Педро Кальдероне де ла Барка (1600—1681) Мейерхольд писал Н.А. Котляревскому 15 мая 1909 г.: «Вот драматург, которого почему-то упорно игнорирует русский театр. А как солнечность его образов необходима нашей молодежи, все еще не сбрасывающей с себя сплина 80-х и 90-х годов» (*РНБ*).

...кадету Косте. — Шварсалон Константин Константинович учился в 1-м кадетском корпусе, затем — в Михайловском артиллерийском училище, всю войну провел на фронте и пропал без вести в 1918 г. — «вероятно, жертва солдатского самосуда» (*Котрелев Н.В.* Иванов В.И. // Писатели русского зарубежья. 1918—1940. Справочник. М., 1994. Ч. 1. С. 216).

Княжнин В. — псевдоним Ивойлова Владимира Николаевича (1883—1942); начал печататься с конца 1900-х гг.; отдельного сб. стихов никогда не выходило, хотя дважды такие сб. готовились к печати в 1918—1921 гг.; автор книги «А.А. Григорьев. Материалы для биографии» (Пг., 1917).

...никак не могла конкурировать по величине... — По воспоминаниям Лидии Ивановой, «публики, казалось, было больше, чем могла вместить тесная комната, да еще с отгороженной частью для сцены» (*Иванова Л.В.* Воспоминания. Париж, 1990. С. 41); спектакль состоялся 19 апреля 1910 г., накануне католического праздника Креста.

Блуменфельд Сигизмунд Михайлович (1852—1920) — пианист, педагог, «малоплодовитый, но одаренный композитор» (*Пяст Вл.* Современное стиховедение. Л., 1931. С. 258). См. о нем: Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. Биографии. М., 1992. Т. 2. С. 305.

...в нашей «библиотеке»... — в частной библиотеке Пестовской.

«Лукоморье» — театр-кабаре, возглавлявшийся Мейерхольдом в декабре 1908 г.; Пяст имеет в виду театр «Дом интермедий», существовавший в 1910—1911 гг.

«Менга! С честию вчера...» — Цитируется неточно, 6-й стих: «Злость и гибкость...»

Зноско-Боровский Евгений Александрович (1884—1954) — драматург, театральный критик, секретарь журн. «Аполлон» в 1909—1912 гг.; ср. у Г.И. Чулкова: «Секретарем журнала был очень приятный и любезный человек, Е.А. Зноско-Боровский, известный шахматист, теоретик-обозреватель шахматной литературы. Кроме того, он пре-

восходно говорил по-французски, а в самом журнале «Аполлон» чрезвычайно ценилось знание английского и французского языка и умение блеснуть начитанностью в области новейших западных литератур. В «Аполлоне» был культ дэндизма. Ближайшие сотрудники щеголяли особого рода аристократизмом, что иногда становилось смешным и внушало подозрение в его подлинности» (*Чулков Г.* Годы странствий. М., 1930. С. 188). Е.А. Зноско-Боровский описал спектакль в статье «Башенный театр»:

«Мы видели подлинный испанский театр, скажем — балаган, с ходом в зал, без декораций, с одними материями, и перед нами было красивейшее зрелище: сочетание «испанских» желтых и красных цветов на фоне темно-зеленых и черных — и без всякого напоминания о старине — радовало глаз. И с этими — удивительно гармонировали красно-желто-серо-голубые, то яркие, то тусклые цвета костюмов, отчего актеры, в причудливых голубых уборах, словно сливались со всей картиной как ее неотъемлемая часть. Крошечной и даже без подмостков сцене была придана — тайной распределения сукон, тянувшихся, скрывая низко висящую лампу, от задней стены к середине и здесь свивавшихся, на задрапированные, делившие сцену на две неравные части, ширмы (lo Alto del Teatro!) — иллюзия глубины довольно значительной, но не чрезмерной, что уже нарушило бы стиль. Если прибавить, что пыльно-золотой занавес открывался не мановением невидимого человека-машины, но двое арапчат в обворожительных костюмах весело раздвигали его и опять сдвигали, сами оставаясь впереди и сбоку его, или скрываясь за ним, то внешняя картина спектакля будет в общих чертах нам ясна, — театра, по духу испанского, но полного сегодняшнего, хотя и не сценического, в обычном смысле, очарования». Завершалось описание не сообщенными поначалу сведениями о создателях: «...устроительница его — Вера Иванова-Шварсалон; режиссер — Вс. Мейерхольд; художник — С. Судейкин; актеры — частные знакомые, поэты, писатели — М. Кузмин, Вл. Пяст, Вл. Княжнин и др. Называем эти имена только для того, чтобы читатель мог тогда, когда принципы этой постановки перейдут в том или ином виде на большую сцену и завоюют на ней себе признание, — чтобы он с отчетливой ясностью мог вспомнить первый проблеск, первое осуществление их...» (Аполлон. 1910. № 8. С. 32—33, 36).

Чудовский Валериан Адольфович (1882—1938?) — критик, стиховед; постоянный сотрудник журнала «Аполлон». Републикацию двух его статей см.: Вестник Моск. Ун-та. Сер. 9. Филология. 1991. № 6. Их пути с Пястом неоднократно пересекались — от Общества ревнителей художественного слова, где им приходилось взаимно реферировать выступления друг друга для хроники «Аполлона», до Дома Искусств, где оба были, по слову В.А. Чудовского, «обдомотами» (т.е. обитателями Дома Искусств). Сближал их и общий рисунок судьбы — Ахматова говорила: «Пяст — несчастный человек. Их двое несчастных — он и Валериан Чудовский» (*Лукницкий П.Н.* Встречи с Анной Ахматовой. Париж, 1991. Т. 1. С. 40). Сторонние наблюдатели считали его снобом. «Он был из тех, кто, здороваясь, не снимает перчатку» (*Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1990. С. 372). Ср.: «...белокурый маньяк с правой рукой на черной перевязке (рукопожатий избегал, боясь заразы» (Русская мысль (Париж). 1956. 20 сентября). См. о нем: *Пос-*

тоутенко К.Ю. Из материалов по истории стиховедения в России // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига; М., 1994. С. 305—311; Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. СПб., 1995. Т. 1. С. 569—570. Арестован в 1925 году. Расстрелян по делу Католического центра. В наброске строфы для коллективного послания Мейерхольду, писавшейся В.К. Шварсалон и Б.С. Мосоловым, были строки:

Лишь, покинуты Чудовским,
Собрались под сенью «Ор»...

Шварсалон Сергей Константинович (1887—?) — студент юридического факультета Юрьевского (Тартуского) университета, затем служил чиновником, был ранен на войне, после революции занимается переводами (см. справку К.М. Азадовского: Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 134). «Хмурый и скучный», по словам М.Л. Гофмана (Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 371), он изредка в 1910-е гг. выступает в печати со стихами. По-видимому, репрессировался: в 1930-е гг. печатается в изданиях Беломорстроя. Последние сведения о нем — был в Курске в 1940 г.

«Кто в костер багряный свил...» — Цитируется неточно; 1-й стих: «Кто шатром волшебным свил...», 3-й стих: «В черной шапочке...»

«О театре» — В кн. Мейерхольда «О театре» (СПб., 1913) имеется описание второго мейерхольдовского спектакля «по “Поклонению кресту”» — в териокском театре в 1912 г.; в мае 1910 г. Мейерхольд отправился в поездку в Париж, и по этому случаю в ночь на 17 мая на «башне» В.К. Шварсалон, В.П. Лачинов, Б.С. Мосолов, Кузмин, Вяч. Иванов, Пяст и Верховский сочинили послание Мейерхольду; Пясту принадлежат две строфы:

Мы пируем... Что же с нами
Нет гигантского вождя.
Ах, балтийскими волнами
Схвачена его ладья.
Что ж испанского театра
Не пополнен наш собор.
Он вернется — завтра, завтра,
С рощ привольных Рехидор.

Завтра, завтра. Но сегодня
Шлем в залог ему привет.
Знай: испанской благородней
Нации па свете нет.
Будем немы. Верным стражем
Наших планов коридор
Охраним, — и не расскажем
Никому, наш Рехидор...

(*Волков Н.* Мейерхольд М.; Л., 1929. Т. 2. С. 101).

XII. Символ и миф

Блок... возможно... и был... — Сохранилась записка Блока к В.К. Ивановой-Шварсалон от 16 апреля 1910 г.:

Многоуважаемая Вера Константиновна.

Христос воскрес. Сейчас я получил программу спектакля. Там сказано, во-первых: «апреля 1910 г.» Но которого апреля? Во-вторых: «начало в 7¼ час. вечера (11¹/₁₁)». Это непонятно. Напишите мне два слова объяснения, пожалуйста.

Преданный Вам Александр Блок.

(*РГБ*)

Вилье де Лиль-Адан Филипп Огюст Матиас, граф (1838—1889) — французский прозаик.

...его чествование. — Обед в честь Аничкова был дан 27 ноября 1909 г. в ресторане «Малый Ярославец». Кроме названных Пястом были Чулков, Ю.Н. Верховский, Городецкий, К.А. Сюннерберг, Ремизов, В.В. Бородаевский; Пяст читал свою поэму (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 155).

...недалеко от него жил... — Аничков жил на 6-й линии, дом 39; В.Н. Ивойлов (Княжнин) — на Малом проспекте, дом 7.

...сочинений Н.А. Добролюбова... — Итогом этой работы явились совместная статья Е.В. Аничкова и В.Н. Княжнина «Дела и дни Н.А. Добролюбова» (Современник. 1911. № 11) и ряд публикаций В.Н. Княжнина об архиве Н.А. Добролюбова; под редакцией Е.В. Аничкова вышло 9 из намеченных десяти томов полного собрания.

...прибыл в наш круг «путем Чулкова»... — Ср. письмо Г.И. Чулкова Вяч. Иванову от 18 января 1909 г.: «Пожалуйста, обратите внимание на Владимира Николаевича Ивойлова. Он жаждет мэтра. Вас любит и ценит Вас. Его стихи достойны Вашего внимания» (*РГБ*). В свою очередь в июле 1909 г. Вяч. Иванов рекомендует его С.А. Венгерову как «даровитого поэта», «образованного, деятельного, трудолюбивого» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. С. 94).

...понимал вообще красоту. — О своем приобщении в детстве к «красоте Петербурга» Княжнин рассказал позднее в рецензии на издание «Медного всадника» с иллюстрациями А. Бенуа. См. подробнее: *Осповат А.Л., Тименчик Р.Д.* «Печальну повесть сохранить...» М., 1985. С. 151—152.

«Старый Петербург» — Стихи Княжнина, посвященные Петербургу, печатались в журн. «Любовь к трем апельсинам» (1914. № 2, 6—7), «Новый журнал для всех» (1913. № 1), «Gaudeamus» (1911. № 6), в газ. «Русская молва» (1912. 25 декабря); по-видимому, в докладе Пяста о сб. И. Северянина «Златолира» и о «Шестом января» (см. с. 346 наст. изд.) в Обществе поэтов речь шла о стих. В.Н. Княжнина «6-е января», описывающем крещенский парад (Любовь к трем апельсинам. 1914. № 2. С. 9—10):

Суров мороз в парад крещенский!
Полк за полком, за взводом взвод...
Но в капоре вдруг мимо профиль женский
Гвардейцев мимо промелькнет.

Идут по улице Мильонной...
Носы зевак красней лампас.
Сребрясь колышутся знамена,
И трубы грянут, грянут враз.

На площадь, полную народом.
Пыль снежная из-под копыт...
Уже салопница уродом
Кого-то в добрый час бранит.

Ура! — и музыки, и встречи:
Царь показался у окна.
На Лиговке, у Иоанн Предтечи
Пальба из крепости слышна...

А после дом. На белом фризе
Амуров пляс, венки и тирс.
Здесь всяческой служа капризе
Хозяев встретит древний Фирс.

Пустынны берега Фонтанки.
Обед и сон. В дому одни.
Извозчичьи проедут мимо санки,
Фонарщик засветит огни.

Над крышами свой исполинский
Метель взмахнет рукав, взметнет.
А вечером театр Александринский:
«Фенелла» в третий раз пойдет.

Пленит ночная резкость стужи,
Деревьев в инее — гипюр.
«Па-ди, па-ди», и возжи туже,
И бешен снеговой аллюр.

В письме 1931 г. к Б.М. Зубакину Пяст замечал: «А Ходасевич, чье одно стихотворение стоит всей поэзии Брюсова, — подобно тому, как одно «6 января» Вл. Княжнина — всего Северянина...» (*РНБ*); Пясту посвящено стих. Княжнина «Утренник» (1910), передающее детские петербургские воспоминания (Любовь к трем апельсинам. 1914. № 6–7. С. 5–7).

...неоконченной повести... — Это произведение нам неизвестно; в *ИРЛИ* сохранилась незавершенная поэма в октавах «Похищение» (1911–1921), описывающая «быт столичной купеческой семьи конца XVIII — начала XIX века» (*Долгополов Л.К.* Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. М.; Л. 1964. С. 28).

«Версификация Поэмы о Сиде» — Ср. вывод этого исследования: «Испанское стихосложение всеми признается по справедливости типично силлабическим. И, однако, в громадном народном испанском эпосе, в так называемой «Песне (поэме) о моем Сиде», стих ни в коем случае не силлабический; в ней без всякой последовательности перемежаются пятнадцатисложные с одиннадцати- и восьмисложными стихами. Стихосложение этой поэмы принадлежит к совсем иной, чем силлабическая, системе» (*Пяст Вл.* Современное стиховедение. Л., 1931. С. 50). Реферат был прочитан в 1910 г. в ун-те в присутствии Вас. Гиппиуса, В.М. Жирмунского, М.И. Ливеровской, Б.А. Кржевского, Влад.Б. Шкловского, С.М. Боткина (Там же. С. 315).

В своем дневнике... — запись от 1 декабря 1912 г. о событиях предыдущих лет, в частности о 1910 г.: «...и незаметное сжиганье жизни, приведшее в позднюю осень, в дни толстовской кончины, на тихую и далекую Монетную, занесенную чистым снегом. <...> безлюдье, бескорыстие и долгота мыслей, Пяст».

...выражение из его письма... — 29 мая 1911 г. Блок писал Пясту из Шахматова: «...я имею постоянную потребность сообщить Вам о каждом повороте «колесиков моего мозга» (как говорит Стриндберг, к которому я Вас все более ревную: зачем Вы его открыли, а не я; положительно думаю, что в нем *теперь* нахожу то, что *когда-то* находил для себя в Шекспире)».

...похорон Врубеля... — 3 апреля 1910 г. в Петербурге.

Врубель Анна Александровна (1855—1928); *Забела-Врубель* Надежда Ивановна (1868—1913) — оперная певица.

Стриндберг Иухан Август (1849—1912) — шведский писатель.

...поэму в прозе «Одинокий». — Роман «Одинокий» («Ensam») написан в 1903 г. См. перевод С. Тархановой: *Стриндберг А.* Избранные произведения. М., 1986. Т. 2. С. 202—260.

...«у морских ворот Невы»... — из стих. «Я пришла к поэту в гости...» (декабрь 1913—январь 1914).

Гущин Борис Петрович (1874—1936) — библиограф. Пяст неточен: Гущин был связан дружбой с Бекетовыми, а не Менделеевыми — через свою жену О.Н. Гущину (урожд. Галанину). В письме к Андрею Белому от 7 апреля 1904 года Блок писал о нем: «Один очень милый математик (и ученый) — студент-технолог Гущин...» 12 января 1913 г. Блок отметил в дневнике: «Часа на полтора — Гущин <...> — уютно, мило».

...мысль о журнале. — См. подробнее: *Котрелев Н.В.* Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. 1982. № 2.

«Русский паломник» — иллюстрированный еженедельник «для религиозно-нравственного чтения» (1885—1917).

Беленсон Александр Эммануилович (1890—1949) издал в 1915—1922 гг. три выпуска альманаха «Стрелец».

Аничкова Анна Митрофановна (урожденная Авинова; 1868—1935).

...к выступлениям критическим... — Первым опытом рецензионной работы для Пяста стал отзыв о романе Е.А. Нагродской «Гнев Диониса» — здесь он изложил некоторые свои общие соображения о складывающихся читательских ожиданиях: «Век наш — «нервный, беспокойный век». Люди нашего поколения неспособны к долгому напряжению внимания. Но зато короткие вспышки нашего внимания своей интенсивностью много превосходят ровное продолжительное напряжение наших предков. Отсюда те требования, которые предъявляются нами книге. Мы и гораздо строже наших предков, мы и снисходительнее их. Мы замечаем многое из того, что ускользало от наших предков, даже и в произведениях их же самих. «Наш» Пушкин или Гоголь *не* Пушкин и Гоголь предыдущих поколений. «Наш» Пушкин полон таинственных глубин, которые и не снились читателям четверть века назад. «Наш» Гоголь гораздо богаче и тоньше Гоголя семидесятых годов. А в среднем писателе старого времени находим мы столько недостатков, что понемногу он предается полному забвению. Он становится *скучен*, «а следовательно, несносен».

Предок наш требовал от писателя произведения солидных размеров, которое бы *занимало* его, не слишком напрягая. Он мало ценил «эффект», предпочитая эффектному содержательное. *Нам* «содержательное» кажется пресным, если в нем нет напряжения, нет эффекта.

Писатели — плоть от плоти и кость от кости нашей. И они потеряли искусство творчества «à longue haleine». Их дыханья хватает на рассказы; некоторые способны лишь на миниатюры. Кто же из них напишет роман, тот весь роман слепит из мелких частиц, мелких кусочков мелкого напряжения, — часто, о как часто, вперемежку с крупными частями, так сказать, полной прострации.

«Мозаика» — мы ничего не можем давать теперь, кроме мозаики. Так постараемся же, чтобы из наших кусочков «великого напряжения» получалось *цельное* произведение искусства, в котором каждый кусочек на месте, и нет бессильных провалов. Пусть это пожелание будет равно касаться как чисто художественного, так и философского творчества. Пусть в последнем, афористическом ныне уже по необходимости, как по *необходимости* мозаичен нынешний роман, пусть и в нем законченность каждого афоризма будет исполнена «maximum» напряжения» (Студенческая жизнь. 1910. 17 октября).

...через два года... — описка: статьи Пяста «По поводу новейшей поэзии» и «Государственный переворот» были напечатаны в журн. «Gaudeamus» (редактировавшемся В.И. Нарбутом. — см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 546—549) весной 1911 г.

...А. Блок в скором времени мне написал... — Пяст пересказывает своими словами письмо Блока от 23 января 1911 г.

«Дневники писателей» — журн. с девизом «Свободные мысли в свободной форме» под редакцией и при ближайшем участии Ф. Сологуба (вышло 3 номера в первой половине 1914 г.).

«Записки мечтателей» — шесть выпусков альманаха в изд-ве «Алконост», руководимом *Алянским* Самуилом Мироновичем (1891—1974).

...сколько помнится, женившийся... — Недоброво женился на Любови Александровне Ольхиной в октябре 1908 года.

...вошел в президиум этого общества... — Членом совета общества Недоброво стал только в ноябре 1913 г.

«Кризис символизма» — Доклад Вяч. Иванова, прочитанный 26 марта 1910 г., лег в основу его статьи «Заветы символизма» (Аполлон, 1910. № 8); этот эпизод добросовестно реконструирован в статье О.А. Кузнецовой «Дискуссия о состоянии русского символизма в “Обществе ревнителей художественного слова”» // Русская литература. 1990. № 1. С. 200—207.

...«Молнии искусства»... — ошибка Пяста: соответствующая статья Блока, напечатанная рядом со статьей Вяч. Иванова, называлась «О современном состоянии русского символизма».

Саша Черный — псевдоним Александра Михайловича Гликберга (1880—1932); цитируется его стих. «Отъезд петербуржца».

...символ, связанный с глаголом. — Ср.: *Иванов В.* Борозды и межи. М., 1916. С. 62.

...страницы Андрею Белому... — См.: *Белый А.* Венок или венец // Аполлон. 1910. № 11.

...Мережковский вынес... — *Мережковский Д.* Балаган и трагедия // Русское слово. 1910. 14 сентября; некоторое время газета не хотела печатать эту статью (см.: Литературный архив. 5. М.; Л., 1960. С. 269).

...с полемическим ответом Валерия Брюсова... — *Брюсов В.* О «речи рабской» в защиту поэзии // Аполлон. 1910. № 9; суть полемики полтора десятка лет спустя резюмировал бывший секретарь редакции журн. «Аполлон»: «Вячеслав Иванов с глубокой проницательностью начертал пути символизма от тезы через антитезу к ожидаемому им и — увы! — неосуществленному синтезу; Валерий Брюсов, с любовью к точности, указал, что символизм есть не обязательное для поэзии мировоззрение, а только определенная французская школа. Говоря об отношении поэта и человека, он помянул крыловское — «пей, да дело разумей», вызвав резкую отповедь Андрея Белого, который обвинил его чуть ли не в отступничестве и припомнил ему его же стих: «Горе, кто обменит на венок венец» (*Зноско-Боровский Е.* О Блоке // Записки наблюдателя (Прага). 1924. Кн. 1. С. 123).

Исключивши... этого последнего... — В.В. Розанов был осужден резолюцией Религиозно-философского общества в январе 1914 г. за «неприличные и нетерпимые» статьи о процессе Бейлиса и в марте того же года сам вышел из этого общества. См.: *Розенталь Л.* Как изгоняли Розанова // Ленинградская панорама. 1989. № 11. С. 32—34; *Иванова Е.* Об исключении В.В. Розанова из Религиозно-Философского общества // Наш современник. 1990. № 10. С. 104—122.

«Труды и дни» — Вышло 8 номеров в 1912—1916 гг. См.: *Лавров А.В.* «Труды и дни» // Русская литература и журналистика начала XX века. М., 1984. С. 191—211.

Демосфен (384—322 до н.э.) — древнегреческий оратор и политический деятель.

...как Лиотар... — Жюль Лиотар (1830—1870), французский акробат на трапеции, гастролировавший в США в 1868 году.

XIII. Башня Головина

...в короткую газетную заметку... — «Ленинград как климатический курорт» (Красная газета. Веч. выпуск. 1925. 30 сентября). В этой заметке Пяст развивал ходовую в начале века утопию города-сада: «Слов нет, при той степени благоустройства, какая существовала в городе всегда и какая — теперь, климат Ленинграда вреден. Фабричные и заводские отбросы и дым, каменные мешки, отсутствие канализации, известковая и всякая иная пыль, — все эти прелести достаточно портят самое нутро нашего воздуха. Но — предположите...

Предположите, что на этой финской губе, у устья полноводной реки, со вкуснейшей водою, не было бы «ада» заводов, фабрик и торговых домов; что все болота были бы осушены; что все это пространство покрывал бы разбитый, наподобие Таврического, сад. Что между холмами, полянками и прудами сада ютились бы небольшие деревянные дома, блестящие яркими, гармонирующими с зеленью, тонами — что большие общественные здания, сложенные из гранита или облицованные мрамором, имели бы каждое при себе, особый, соответствующий архитектурному стилю строения, цветник. Тогда бы исчезли туманы, средняя влажность воздуха не превышала бы таковой же по всему побережью Финского залива, а количество солнечных дней тоже достигло бы, вероятно, той цифры, какая имеется на Рижском побережьи, где процент ясных дней в году выше, чем во всех приморских местностях Средней и Северной Европы».

Мазурова Александра Николаевна (1891—1960-е) впоследствии в эмиграции выступала как беллетрист и литературный критик (иногда под псевдонимом «Николай Армазов»; по ее воспоминаниям, впервые была приглашена к Блоку, когда ей было 17 лет (Новоселье (Нью-Йорк). 1946. № 29—30. С. 129). В автобиографической заметке 1934 г. А. Мазурова писала: «Юность — половодие любви, слез, истерических боевых споров за новое искусство, ужасные головные боли, Бестужевские курсы, эксцентричные платья, большие люди на пути, танцы (балетная школа). А после — война, брак, революция, Америка и... “уже не молодость”» (Калифорнийский альманах. Сан-Франциско, 1934. С. 110).

Корвин (Юшкевич) *Ада* Адамовна (ум. 1919) — приятельница Л.Д. Блок.

...в послании к Юрию Верховскому... — «Ответное послание» Юрию Верховскому напечатано в сб. Пяста «Львиная пасть» и открывается строфой:

Благодарю. Твой ласковый привет
С Кавказских гор мне прозвучал отрадно,
И мысль моя к тебе помчалась жадно,
Поэт!

В своих воспоминаниях о Блоке Ю.Н. Верховский замечал о пястовском послании: «Только здесь черта преувеличений и своего рода поэтические вольности. <...> Что-то уж слишком много сна, ну да это полбеды. А потом:

Потом ты мылся, зачерпнув воды
Своим цилиндром, будто он из меди...

Свидетельствую перед потомством, что цилиндр мой не подвергался испытанию водой» (Дружба народов. 1980. № 11. С. 256—257).

...квартира Мейерхольда — Театральная площадь, 2.

Зандин Михаил Павлович (1882—1960) — сценограф, впоследствии — заслуженный деятель искусств РСФСР.

Альмединген Борис Алексеевич (1887—1960) — сценограф.

Головин Александр Яковлевич (1863—1930) — сценограф, портретист. Из других лиц, упоминаемых во «Встречах», на портретах А.Я. Головина изображены М.А. Волошин, М.А. Кузмин, В.Э. Мейерхольд, Н.К. Рерих, Д.С. Стеллецкий, М.И. Терещенко, Ю.М. Юрьев.

...кондитера... Иванова... — Владельцем кондитерской фирмы «С.И. Иванов» (Театральная площадь, дом. 16) был С.И. Шахназаров. Ср. в «Поэзе для лакомок» И. Северянина:

Десертный хлеб и грезоторт,
Как бы из свежей земляники —
Не этим ли Иванов горд,
Кондитер истинно-великий?

Степанов Валериан Яковлевич (1875—1943) — театровед; по замечанию современника, «вечно занятый, вечно волнующийся» (Нева. 1980. № 10. С. 191).

Вл.Н. Княжнин... — Впоследствии Княжнин сотрудничал с Мейерхольдом в журн. «Любовь к трем апельсинам», в частности опубликовал в нем две статьи за подписью «Зерефср», происхождение которой объясняется в письме А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву от 11 сентября 1913 г. «Пишу Вам об Ивойлове Владимире Николаевиче <...> Человек он толковый, только вид такой свирепый, я его бесом зову Зерефером (есть такой Зерефер — бес-демон)» (*ИРЛИ*). «Люблю Вас», — писал Княжнину Мейерхольд 23 апреля 1925 г. (*ИРЛИ*). Сохранилось 15 писем Княжнина к Мейерхольду, первое из которых относится к 1910 г. — с обращением «Рехидор» и с подписью «Хиль» в память о кальдероновском спектакле (*РГАЛИ*).

Петров Николай Васильевич (1880—1954) работал в петербургских кабаретных театрах под псевдонимом «Коля Петер», в 1928—1933 гг. директор и художественный руководитель бывшего Александринского театра (Академический театр драмы им. А.С. Пушкина), последующие четыре года работал в Харькове, а затем до конца жизни — в Москве.

...выступал только с одною песенкой... — Ср. описание «Бродячей Собаки» («Заблудшей овцы») в романе А.Н. Толстого «Егор Абозов»: «...потертый актер в детском колпачке <...> запел:

Одна подросточек девица
Бандитами взята была <...>

Вдруг ударил барабан, и весь подвал запел протяжно:

А поутру она вновь улыбалась
Под окошком своим как всегда...»

(*Толстой А.Н.* Собр. соч. М., 1953. Т. 2. С. 712).

«Славься лихо»... — Стихотворное приветствие исполнялось не в «Бродячей собаке», а в «Привале комедиантов» 29 октября 1916 г. (см. полный текст: *ПКНО.* 1988. С. 130).

...ухитрялся ничего не пить... — Ср. в воспоминаниях О.Н. Высотской: «Он имел большое влияние, с его мнением все считались. В пылу спора на собраниях правления [«Бродячей Собаки»] Борис [Пронин] кричал: «Коля Петер! Детскую шапочку носит, одно молоко пьет...» Шапочку он, правда, носил и вино не пил, но мнение Петрова всегда все признавали правильным и разумным».

...играет в Саблине... — В начале 1910-х гг. В.П. Лачинов каждое лето выступал в дачном театра в Саблине под Петербургом.

Мейстер Раро — персонаж придуманного композитором Р. Шуманом союза романтических творцов «давидсбюндлеров».

Гоцци Карло, граф (1720—1806) — итальянский драматург, автор десяти сказок для театра (фьяб), в том числе «Любви к трем апельсинам», по которой Мейерхольд посоветовал С.С. Прокофьеву написать оперу. Истории русского гоццианства XX века был посвящен неопубликованный доклад переводчика и издателя К. Гоцци Я.Н. Блоха (см.: — гр. — . Commedia dell'arte и сов. театр // Дни (Берлин). 1924. 10 августа).

Вольмар Люсциниус — псевдоним режиссера, драматурга и теоретика театра Соловьева Владимира Николаевича (1887—1941).

...и Вогаками... — Вогак Константин Андреевич (1887—1938) — выпускник словесного отделения Петербургского ун-та (1909—1914; до этого учился на математическом отделении), член первого Цеха поэтов (с февраля 1913 г.), сотрудник Мейерхольда по студии на Бородинской и по журн. «Любовь к трем апельсинам», переводчик книг по йоге для изд-ва А.А. Суворина, преподаватель латыни в Выборгском коммерческом училище в Петербурге, впоследствии служил в войсках генерала Юденича на Карель-

ском перешейке (см.: *S.* Воскресшее средневековье // Путь (Гельсингфорс). 1922. 6 января). В эмиграции изредка выступал с докладами, — например, в Келломяки (Комарово) в 1921 г. — «Теософия как религиозно-философская доктрина», или о Блоке в Ницце в 1932 г., но не печатался и жил в большой нужде.

...доктора Дапертутто... — театральный псевдоним Мейерхольда, предложенный ему М.А. Кузминым, имя персонажа рассказа Э.-Т.-А. Гофмана «Приключение в новогоднюю ночь».

«Любовь к трем апельсинам» — журн., издававшийся под руководством Мейерхольда в 1914—1916 гг.

Тирсо де Молина — См. статью Пяста «Тирсо де Молина и испанский театр», подписанную криптонимом «— ст —» (Любовь к трем апельсинам. 1914. № 2. С. 41—43), где прославляется «великая система испанского театра, подобных коей было лишь две — эллинская трагическая и английская шекспировская»: «...когда речь заходит о самом значительном наследстве этой блестящей и героической театральной эпохи, о том, что сияет сквозь века самым ярким и самым непогасимым светом, — всякому невольно приходят на память две пьесы, приписанные именно Тирсо де Молина. Кстати сказать, напрасны и попытки некоторых ученых оспаривать принадлежность этих вещей ему. Слишком прочны психологические, если не исторические, данные, указывающие на его авторство. Но об этом только к слову.

Среди наиболее частых, наиболее понятных и наиболее волнующих воображение великих гостей всех европейских литератур и театров, наряду с Фаустом, Дон-Кихотом и самим Прометеем, высится грандиозная фигура Дон-Жуана, пригласившего Каменного Гостя к себе на пир. Первая сценическая обработка легенды о Дон-Жуане, родившейся где-то в Сицилии или вообще в местности, где создалась равнодействующая бытовых традиций итальянских и испанских, принадлежит Тирсо де Молина. Это его Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra — «Севильский Обольститель» и «Каменный Гость».

Но другая «комедия» Тирсо — комедиями назывались тогда и самые сильные драмы (из которых, по мнению некоторых, — она — сильнейшая), другая пьеса Тирсо де Молина — не менее памятна, не менее действенна и славна, — и гораздо больше завершена и совершенна в своей структуре. Это католическая комедия, которую К.Д. Бальмонт ставит превыше всего в драматургии чуть ли не всех веков и народов, носит название El Condenado por desconfiado — «Осужденный за недоверие» («за недостаток веры» — это точнее).

Будет справедливым, ради этих только двух произведений, дать в нашем почитанье место, равное, по меньшей мере равное, с теми двумя [Кальдероном и Лопе де Вега] — этому великому драматургу — брату Габриелю Тельесу, монаху, настоятелю ордена Милости (Merced) в Сории, выпускавшему драмы, исторические труды и стихи под псевдонимом Tirso de Molina — что в переводе значит Пастух с Мельницы». О работе Пяста и Б.С. Мосолова над переводом Тирсо де Молина было подробное сообщение в газетной хронике (День. 1913. 4 февраля).

Теляковский Владимир Аркадьевич (1860—1924) — директор императорских театров; его книга «Мой сослуживец Шаляпин» вышла в 1927 г.

Сабашников Михаил Васильевич (1871—1943), владелец «Издательства М. и С. Сабашниковых», в 1924 г. вернул Пясту все рукописи переводов из Тирсо де Молина (кроме уже опубликованной комедии «Дон Хиль Зеленые штаны») для снятия копий в связи с планировавшейся постановкой в 3-й студии МХАТ (Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1972. Вып. 33. С. 108).

...так... и не опубликовали... — «Дон Хиль Зеленые штаны» с предисловием Б.А. Кржевского был издан в Берлине в 1923 г. По оценке специалиста в области испанской филологии М.А. Жирмунского, «перевод пьесы в общем отличается подлинными поэтическими достоинствами и довольно точен. <...> сохранив размеры подлинника и порою игру слов и звуков, заменяя их (в случае невозможности передать точно) равноценными, найденными в русском языке» (Звено (Париж). 1923. 7 мая). Впоследствии «Осужденный за недостаток веры» (переведено в 1910—11 гг.) и «Севильский Обольститель» (переведено в 1914 г.) напечатаны в кн.: Тирсо де Молина. Театр. М.; Л.: Academia, 1935.

«Театр. Листки». — Сообщение о том, что Б.С. Мосолов предпринимает издание журн. «Театральные листки», появилось в газ. «Нижегородец» 21 августа 1911 г.

Форш Ольга Дмитриевна (1873—1961) была впоследствии соседкой Пяста по Дому Искусств.

...ставших, конечно, библиографической редкостью... — Экземпляр листовки сохранился в бумагах Мейерхольда (*РГАЛИ*: Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2948); среди сотрудников названы: А.А. Блок («письма из Франции и Испании»), М.И. Терещенко, А. Стриндберг и среди прочих — псевдонимы Meister Raro и Джиголо [В.Я. Степанов].

...портрет Шаляпина в роли Годунова... — писался в 1912 г.

Кузнецова-Бенуа Мария Николаевна (1880—1966) — солистка Мариинского театра (сопрано), портрет которой Головин написал в 1908 г.

Мейер-Любке, Вильгельм (1861—1936) — швейцарский филолог-романист.

Мейер-Грефе, Юлиус (1867—1935) — немецкий искусствовед, один из первых исследователей импрессионизма.

...«дама Тэффи»... — Тэффи — псевдоним Бучинской (урожд. Лохвицкой) Надежды Александровны (1872—1952) — поэтессы, драматурга, прозаика. Тэффи часто встречалась и беседовала о театре с Мейерхольдом и Г.И. Чулковым в 1906 г. «Потом оба решили, что со мной им трудно, что невидимая стена отделяет меня, и их живая мечта от этой стены отскакивает. Они были правы» (*Тэффи.* Смешное в печальном. Рассказы, роман, портреты современников. М., 1922. С. 372—373).

«На Тристанов и Изольд...» — Опера Р. Вагнера «Тристан и Изольда» была поставлена Мейерхольдом в Мариинском театре осенью 1909 г.

XIV. Поэтические общества и поездка в Стокгольм

Гейерстам Густаф (1858—1909) — шведский прозаик и драматург.

...посещение вдвоем... Сергея Городецкого. — Речь идет о последней декаде января 1912 г. Белый приехал в Петербург 21 января. Десять дней спустя Н.В. Кузнецов писал Ю.Л. Слезкину: «Недавно целый день проболтался с Кузминым. Пришел к нему около трех, поболтал, потом отправились к Городецким, там были Белый с женой и Гумилевы» (*РГАЛИ*).

...на новой квартире Городецкого... — Фонтанка, дом 143, кв. 5; до этого Городецкий жил по адресу: Васильевский остров, 12-я линия, дом 15, кв. 18.

...«первое собрание Цеха Поэтов». — 20 октября 1911 г.; записку-повестку Гумилева Пясту см.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 56.

...декларация «Акмеизма, адамизма то ж»... — По воспоминаниям Ахматовой, новая программа в этих терминах стала обсуждаться на последующих заседаниях Цеха поэтов (из которых Пяст достоверно посетил 11-е — у Гумилева в Царском Селе 1 февраля 1912 г.); по записи в дневнике Кузмина, на 14-м заседании 1 марта 1912 г. у Гумилева «Городецкий и Гумми говорили теории не всегда внятные»; Андрей Белый приписывает подсказку терминов «акмеизм» и «адамизм» себе — в начале февраля 1912 г. (*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 66).

Зенкевич Михаил Александрович (1891—1973) — автор сб. «Дикая порфира» (1912).

Валерий Брюсов где-то написал... — По-видимому, речь идет о предисловии «Ремесло поэта» в кн. Брюсова «Опыты» (1918).

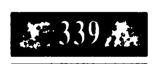
...тою «рабочей комнатой»... — Последняя часть раздела «Они» в статье И. Анненского «О современном лиризме» посвящена тем поэтам, у которых слова «это уже заведомо только слова» — «все это не столько лирики, как артисты поэтического слова». Здесь Анненский писал об А.А. Кондратьеве, Ю.Н. Верховском, Гумилеве, А.Н. Толстом, Потемкине, Пясте, С.М. Соловьеве, В.В. Бородаевском, В.Ф. Ходасевиче, и к этой группе поэтов применена метафора «рабочей комнаты»: «Комнату эту я, впрочем, выдумал — ее в самой пылкой мечте даже нет. Но хорошо, если бы она была» (*Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 377).

Я лично посетил только первые два-три собрания... — В списке Цеха поэтов, хранящемся в архиве М.Л. Лозинского, имени Пяста нет.

«...калош презритель...» — намек на статью Андрея Белого «Штемпелеванная калоша» (Весы. 1907. № 5).

«...зрящий в них помех // — У для ходьбы...» — разорванная рифма в подражание «Эльдорадо» Эдгара По.

«...всех арабов устрашает...» — намек на африканские путешествия Гумилева.



«...до «Вех» еще и не касался...» — Речь идет о знаменитом сб. статей (1909), пересматривавшем основы русской интеллигентской идеологии.

«...ту, чье имя славно...» — Речь идет об Анне Ахматовой.

Лозинский Михаил Леонидович (1886—1955) — поэт, переводчик, член Цеха поэтов, отказавшийся войти в группу акмеистов.

Петр Потемкин и Алексей Толстой в отличие от Пяста были внесены в список Цеха поэтов; у Потемкина состоялось одно из заседаний — 1 декабря 1912 г., Толстой присутствовал на заседании 1 февраля 1912 г.

...жены Кузьмина-Караваева... — Кузьминой-Караваевой (урожденной Пиленко) Елизаветы Юрьевны (1891—1945), поэтессы, впоследствии постригшейся в монахини под именем Марии; квартира находилась в Манежном переулке, дом 12.

Общество поэтов по первоначальному замыслу должно было называться «Белая бумага», и, помимо будущих докладчиков, к инициативе его основания была причастна Александра Чеботаревская. 22 марта 1913 г. Недоброво писал Пясту, ссылаясь на десятидневной давности разговор: «...я сообщал Вам о предположениях об устройстве поэтического общества. 25 марта в 4½ часа дня в квартире председателя этого общества моего друга Евгения Григорьевича Лисенкова (Английский проспект, дом 29) состоится совещание некоторых членов общества о предметах ближайших его занятий. <...> Ваше внепартийное и независимое положение в литературе делает для нас исключительно ценным Ваше участие в наших делах» (*РНБ*). В программе третьего заседания Общества была объявлена «Поэма в нонах», но чтение, по-видимому, в последний момент было отменено автором. 22 апреля 1913 г. Недоброво объяснил ему: «Я очень жалею, что не застал Вас дома, когда завозил к Вам Вашу поэму. Конечно, нам очень жаль было, что она у нас не читалась — особенно имел основания жалеть об этом я, так как я ее прочел и знаю, как она хороша — но, по моему мнению, никакие общественные интересы не могут быть поставлены выше внутренних стеснений одного человека. Я это хотел сказать Вам в тот же день и перед заседанием, чтобы Вы ни минуты не думали, что Ваша поэма будет прочитана» (*РНБ*). По поводу доклада Пяста о Тирсо де Молина в Обществе поэтов дневниковую запись оставил писатель И.В. Евдокимов (*РГАЛИ*), в ней названы некоторые из присутствовавших: Ахматова, Мандельштам, Г. Иванов, Лисенков, Недоброво, Скалдин, Р. Ивнев, В.Н. Соловьев, Я. Годин, Илья Зданевич («в перерыве растатуировавший правый глаз»), Б.М. Зубакин («небольшого роста человечек черный, шустрый, красивый, с черными волосами до плеч, перетянутый черным кожаным ремешком»). Деятельность Общества поэтов оборвалась в конце последнего предвоенного сезона. 6 декабря 1915 г. Недоброво отвечал на вопрос Пяста: «Что будет с «Обществом Поэтов» я не знаю вовсе — Лисенков имеет безграничные полномочия на восстановление его деятельности, но он теперь очень занят» (см. публикацию Н.И. Крайневой: Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; М., 1992. С. 114—117).

Анреп Борис Васильевич (1883—1969) — поэт, художник-мозаист; сочинения его читались в отсутствие автора, жившего в ту пору в Париже и Лондоне. Физа, персонаж его поэмы, — мужчина.

...на Спасской. — Спасская (ныне ул. Рылеева), дом 18, кв.23.

Лисенков Евгений Григорьевич (1885—1954) — поэт, искусствовед, издатель (совместно с К.Ю. Ляндау) «Альманаха муз» (Пг., 1916), в котором напечатаны отрывки из поэмы Пяста «Грозою дышащий июль».

Он же не гнушался посещать и «Собаку»... — В 1960-е гг. Ахматова утверждала, что Недоброво не бывал в «Бродячей собаке» и уговаривал Ахматову не ходить туда (Об Анне Ахматовой. Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л., 1990. С. 492).

...в том числе и синдики... — Сведениями о посещении Общества поэтов Городецким мы не располагаем; весной 1913 г. Гумилев собрания Общества не посещал — А.А. Кондратьев писал Б.А. Садовскому 30 мая 1913 г.: «О Гумилеве, уехавшем в Абиссинию: последнее письмо получено из Джибути. Больше не будет. Так сказала мне его жена, Анна Ахматова, сидя около меня на одном из собраний Нового Общества поэтов. Она туда приглашена, а он — нет» (De visu. 1994. № 1/2 (14). С. 10). Гумилев присутствовал на собрании 22 апреля 1914 г., когда Е.Г. Лисенков и Н.В. Недоброво говорили об акмеизме (см.: Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 58).

Садовской (Садовский) *Борис* Александрович (1881—1952) — поэт и прозаик.

Пяст писал о его сборнике «Самовар» (М., 1914):

«В десятке стихотворений Бориса Садовского, изданных **in quarto**, так, чтобы не вместиться в книжную полку, а лежать на столе, напоминая своим видом этот самый воспетый в них самовар, много той ароматной, уютной, бытовой поэзии, которая так редка теперь, и за которую всегда начинаешь любить автора.

Большое достоинство «Самовара» в том, что книжка (положим, ой-ой какая тоненькая) прочитывается от доски до доски с неослабным вниманием и интересом, как будто она написана прозой. — Это ли похвала поэзии! — может укоризненно воскликнуть читатель. Если бы он был на месте рецензента «поэтических» книжек, да принужден был еженедельно глотать их по полдюжине, он бы понял эту тоску по прозе, то есть по содержательности, по питательной пище. «Фиалками», хотя бы они вышли «из тигеля», — питаться немного затруднительно.

Хорошо написано предисловие к «Самовару». Оно на той неуловимой грани, где ирония сливается с задушевной нежностью. Сколько истинных произведений искусства возникли на этой меже!

“Человек, обладающий самоваром, уже не одинок. Ему есть с кем разделять время, от кого услышать добрый совет, близ кого отогреться сердцем. Целомудренная женщина подле самовара сразу овевается поэзией подлинного уюта и женственной чистоты. Самовар живое, разумное существо, одаренное волей... Но все это понятно лишь тем, кто сквозь преходящую оболочку внешних явлений умеет ощущать в себе

вечное и иное. Потребно иметь в душе присутствие особой, так сказать, самоварной мистики"» (Отклики. 1914. 10 апреля).

Менее умиленна рецензия на сборник «Полдень» (Пг., 1915): «Кто-то — сколько помню, Максим Горький — сказал: "С двадцати пяти лет становятся плохим лириком". Не знаем, сколько лет Борису Садовскому, но вероятно за 25, потому, хотя бы, что и книгу свою называет он "Полдень" (раньше было "Позднее утро"), — да и потому еще, что лирик он теперь, действительно стал неважный, а когда-то было иначе.

В "Полдне" собраны стихи с 1905 по 1914 год. И вот среди стихов 1905 года, в отделе "Природа", встречается много острых и свежих, своеобычных, не столько мастерских, сколько исполненных стремлением по-новому, по-дерзкому передать волнующее мироощущение юноши, чувствующего свое единство с вселенским целым:

На заре охотник опьянен лучами <...>

Но чем ближе к нашим дням (г. Садовской снабдил датою каждое свое стихотворение), тем меньше у него этого святого беспокойства, характеризующего истинного поэта: выразить невыразимое, сказать несказанное. Г. Садовской пишет стихи удачливые и гладкие, он избегает банальностей и вывертов, но чем дальше, тем менее "своего" в стихах г. Садовского. Мы помним, с какой ярой злобой обрушился недавно Садовской-критик на В. Брюсова, которого прежде провозглашал поэтом великим. Но скажите, неужели это не "под Брюсова", те стихотворения, которые написаны Садовским одновременно с памфлетом на этого самого Брюсова?

Наш исполин, наш триумфатор <...>

Не только отголоски войны прозвучали у Садовского под Брюсова. Вот вам и брюсовская "повседневность":

МАЛЬЧИК В КОНКЕ

Мальчик в конке, что ты жмешься
К матери своей?
Отчего не улыбнешься
Ей?

(1913)

Г. Садовской в своем пресловутом памфлете Брюсова назвал, кажется, кайзером, а в кронпринцы произвел Н. Гумилева. Отчего он отклонил эту наследственную честь от себя? — Непонятно. По крайней мере, мы вот сколько ни искали, не нашли у г. Садовского чего-нибудь такого, чего раньше не находили у Брюсова... Или у А. Толстого, который, помнится, тоже не больно нравился Садовскому-критику:

Тебя я встретил в блеске бала...
Все не могу забыть твой взгляд...

Или:

Месяц замер одиноко... <...>

И так далее. Вряд ли мы ошибемся, если мы назовем Садовского-критика "не помнящим родства".

А Садовского-поэта нам жаль. Он безвременно погиб от симбиоза с Садовским-стилизатором, Садовским-критиком, враждебным всему новому, в полдень жизни старчески брюзжащим на все то в искусстве — и только ли в искусстве? — в чем бьется, бурлит и кипит трепет Грядущего. Его не сдержать, этого трепета, никакими усилиями злобствующих — и в конце концов, неискренных — поклонников "старины"» (День. 1915. 4 декабря).

Скалдин Алексей Дмитриевич (1889—1943) — поэт, прозаик, критик, о сб. стихов которого Недоброво написал вдохновенную рецензию (Русская молва. 1913. 31 января); он был одним из зачинателей Общества поэтов, как явствует из его письма к Вяч. Иванову (*ЛН.* Т. 92. С. 417) и Ахматовой (там же). См. о нем: *Царькова Т.С.* Терпение и верность // Аврора. 1993. № 10—12. С. 29—49; *Она же.* «Скалдиновщина» // Лица. Биографический альманах. 5. М.; СПб., 1994. С. 460—486.

Моравская Мария Людвиговна (1889—1947) — поэтесса, прозаик, критик, автор пяти стихотворных сборников, выступала с чтением своих стихов в Обществе ревнителей художественного слова, член первого Цеха поэтов. По национальности полька, часто обращалась к польской теме в своем творчестве. В 1917 г. навсегда покинула Россию, жила в США, стала писать прозу и стихи по-английски. Пяст рецензировал ее сборник «На пристани»:

«Поэтесса очень чутка к ритму: во всей книжке — ни одного стихотворения школьно-иравильного размера, ни одного с выдержанными рифмами, а между тем, с звуковой стороны все это очень приятные вещицы, иногда кажущиеся даже совсем новыми. Впрочем, при чтении большинства этих стихотворений М. Моравской в ушах стоят строки Блока, в особенности его «Святки» и «По городу бегал черный человек» <...>. К достоинствам книжки надо отнести неподдельность и ненадуманность авторских эмоций, у М. Моравской нет ни Горных Королей, ни Паладинов, ни Черных рыцарей, никакой, словом, лжеромантической мишуры, столь свойственной поэзии столь многих из нынешних стихотворцев. Поэтесса пишет только о том, что она, действительно, переживает или пережить собирается.

И однако этим реалистическим эгоцентризмом сильно ограничивается круг ее творчества. Если бы личные чувствования поэтессы были очень остры, если бы была она сильным лириком — эготизм ее был бы законен и необходим; но в стихах «На пристани» мы встречаем только печаль «серой и мутной» будничной жизни, тоску по солнцу экзотических и вообще южных стран да мечтания о личном счастьи:

Если бы кто-нибудь позвал меня: милая!
Я пошла бы за ним неоглядно.

Тоска, томление, скука, боль, «неуменье жить» — вот мотивы М. Моравской. Поводы к этим неживотворным, понижающим душевные силы ощущениям поэтесса умеет находить везде. Красота и гордость Петербурга, Летний сад, ей представляется только «утомительно знакомым»:

Ах, как безнадежно туманит вьюга
Утомительно-знакомый Летний сад.

Ей «неба зимнего ненавистна синева, и вьюга снежная внушает страх», и в «четвертом измерении» поэтесса видит только царство более тягостной, чем доступная нам, скорби...

У всякого, особенно неопытного поэта, имеется «словцо», преследующее читателя через страницу. Один привяжется к «тихому», другой к «паладинам», третий к «аккордам»; М. Моравская возлюбила слово «нить», пользуясь этим бескровным существительным кстати и некстати на протяжении всей книжки. Красной же нитью проходит по стихам М. Моравской неполная власть ее над языком, на котором поэтесса пишет. Не по-русски звучат стихи:

Я пойду сегодня на вокзал
Любить уходящие поезда

или:

Я не сумею целые недели
Делить стежки в многоцветном узоре,
Мне лишь напомнит про южное лето
Яркий атлас...

и многие другие строки» (Отклики. 1914. 8 мая).

Заступаясь за Летний сад, Пяст как бы отсылает к своему стихотворению:

У ЛЕТНЕГО САДА

Небо нежно-голубое
Прячут в мягкие подушки
Груды серых облаков.
В бледно-матовом покое
Незапятнанных снегов
Ровный полог. Вдоль опушки
Я иду. Мелькают прутья
Строго вычурной решетки
Меж законченных колонн.
Здесь оставлен оттиск четкий
Отошедших вдаль времен.
С ним себя могу сомкнуть я.
Вдоль возделанной аллейки
Статуй домики седые
Протянулись полосой,
И недвижна на скамейке
Дева с русою косой.
Все, как в дни давно былые.

Лесная (Шперлинг) *Лидия* Валентиновна (1889—1972) — актриса, автор книг стихов «Аллеи причуд» (Пг., 1914) и «Жар-птица» (Барнаул, 1922).

Зубакин Борис Михайлович (1894—1938) — создатель масонской ложи «Свет звезд», иерофант (епископ) одноименного розенкрейцерского ордена, профессор Московского археологического института, скульптор. «Знания его прямо безграничны», — писал о нем в 1920 г. посещавший заседания ложи Зубакина Сергей Эйзенштейн. Под именем Клыкова выведен в повести Бориса Глубоковского «Путешествие из Москвы в Соловки» и, возможно, под именем Психачева — в романе К. Вагинова «Труды и дни Свистонова». В автобиографии середины 1920-х гг. сообщал: «Стих начал двенадцати лет. В 1913 году за рукопись стихов, ходившую по рукам, был приглашен в синдикат русских писателей и С.М. Городецким в Петербургский Цех поэтов. Печатался в петербургских журналах и с 1915 г. отказался от опубликования своих произведений» (*ИМЛИ*). В 1923 г. организовал группу поэтов-визианистов. В это же время начал выступать как импровизатор. Пяст написал о нем статью «Импровизатор наших дней». Печатался с 1914 г., например, в журналах «Новая жизнь», «Рубикон», «Жизнь для всех», «Наши дни»; см. публикацию его «Народной марсельезы»: Дело народа. 1917. 23 марта. В позднем письме к Б.А. Садовскому Зубакин дал стиховой мемуар об Обществе поэтов (опубликовано впервые С.В. Шумихиным):

Туда, как будто бы для танцев —
Салонные съезжались львы, —
Недоброво забыли ль Вы?
И Пяста, призрака испанцев?
А Мандельштамский завиток,
Что вился прядью в потолок?
Моя усталая душа
Ведет свой счет по старым ранам... —
Шелка Ахматовой, шурша,
Дышали блоковским туманом;
Казался тенью Гумилев,
Что потеряла человека;
Цвел Жорж Иванов под опекой
Друзей, игравших «роль без слов»,
И Конгэ именем своим
Напоминал пустыню Конго, —
В гостиной рядом, вдоль chaise-longue'a,
Как брег обретший пилигрим,
Был Мережковский недвижим.
И о слонах совсем иных,
О тех, чей оттиск на резинке, —
Моравская свой детский стих,
С лицом отпущенной бегинки
Читала, кушая тартинки;
Чеботаревская — одна —
Сидела, в сон погружена,
И лил в тщету над нею ливни
Стиха тропического Ивнев.

...полное собрание программ... — Приведем этот список:

1913. 4 апреля. Драма А.А. Блока «Роза и крест». Доклад Н.В. Недоброво «О связи некоторых явлений русского стихотворного ритма с дыханием».

10 апреля. Доклад А.Д. Скалдина. «О содружестве муз».

20 апреля. Доклад Р.Р. фон Вальтера «О Стефане Георге». «Поэма в нонах» В. Пяста.

27 апреля. Доклад Н.В. Недоброво «О связи некоторых явлений русского стихотворного ритма с дыханием». Чтение стихотворений.

7 мая. Доклад Л.В. Рудницкого «Красота Петербурга и поэзия». Чтение стихотворений, касающихся Петербурга.

16 мая. Доклад Д.Д. Бизюкина «Один из забытых поэтов — В.С. Филимонов (1785—1858)». Чтение стихотворений.

1 ноября. Сообщение Н.В. Недоброво о книге князя С.М. Волконского «Выразительный человек». Доклад А.А. Кондратьева «Молодость поэта Щербины».

17 ноября. Сообщение В.В. Ковалевского о поэме Б.В. фон Анрепа «Foreword to the Book of Апгер». Обсуждение насущных для настоящего времени вопросов, связанных с теорией и техникой романа.

27 ноября. Доклад В.Р. Ховина «Распад русского декаданса и дни великого смятения». Доклад Д.А. Крючкова «Что такое русский эгофутуризм».

3 декабря. Доклад М.Л. Моравской «О частушке». Чтение стихов.

11 декабря. Доклад В.А. Пяста о Тирсо де-Молина и его комедии «Осужденный за маловерие».

20 декабря. Сообщение В.В. Ковалевского о поэме Б.В. фон Анрепа «Foreword to the Book of Апгер». Доклад А.А. Вира о трех сомнительных стихотворениях Пушкина. Доклад Б.В. Томашевского о последней поэме Малларме.

1914. 19 января. Повесть Г.В. Иванова «Приключение на пути в Бомбей». Чтение стихотворений Ю. Верховского.

23 января. Доклад Вячеслава Иванова об Алкее и Сафо. Чтение стихотворений Вяч. Иванова.

7 марта. Доклад А.А. Вира «Вопрос о четырех «сомнительных» стихотворениях Пушкина». Чтение стихотворений.

21 марта. Доклад Б.А. Садовского «Кончина А.А. Фета (по неизданным источникам)». Доклад А.А. Смирнова «Две ирландские саги (перевод с подлинника)».

30 марта. О.Э. Мандельштам. «Несколько слов о гражданской поэзии». И.С. Садовский. «Дух мира» — цикл стихотворений.

22 апреля. Доклад Е.Г. Лисенкова об акмеизме.

30 апреля. Доклад Г.В. Иванова о газелле. Доклад В.А. Пяста о «Златолире» и «Шестом января».

7 мая. Поэма «Фарфоровая стрела» и цикл стихотворений «Золото смерти» Рюрика Ивнева. Доклад Татианы Шенфельд о «Манон Леско» и ее авторе.

21 мая. Беседа о Тютчеве (см.: Письма Александра Блока. Л., 1925. С. 212—213; Княжнин не привел повестку на 14 марта 1914 г. — доклад В.А. Юнгера «Современное положение вопроса о "Калсвале"»).

Руманов Аркадий (Абрам) Вениаминович (1878—1960) — журналист, участник издательского объединения «Содружество» (1905—1906), намеревавшийся посвятить себя

философии (планировалась его книга «Революционная эстетика»), но пошедший по издательской стезе. Сдружившись с И.Д. Сытиным, он с 1906 года стал сотрудничать в петербургском отделении редакции газеты «Русское слово», а с 1911 года — заведовать им. Как вспоминал друживший с ним смолоду К.И. Чуковский, в сытинской «плеяде» все были хищные: «Размашисты были так, что страшно — в телеграммах, выпивках, автомобилях, женщинах» (*Чуковский К.* Дневник. 1901—1929. М., 1991. С. 232). Удачливость Руманова стала едва ли не поговорочной — А.М. Ремизов говорил, что перед ним «сами лестницы под ноги катились и сами собой распахивались двери». Был известен «особенностью давать фантастические, неисполнимые обещания» (*Одоевцева И.* Бывшие встречи, бывшая дружба... // Русская мысль (Париж). 1960. 22 ноября). По словам С.К. Маковского, Руманов умел «почуять талант, угадать будущую знаменитость или поддержать сомневающегося в себе новичка» (Русская мысль. 1958. 4 декабря). Был близко связан с С.Ю. Витте. После революции эмигрировал, сотрудничал в Лондоне с Комитетом освобождения России. Его коллекция картин, которую Пяст упомянул в своей поэтической хронике, была реквизирована и отдана в Русский Музей (Жизнь искусства. 1920. 16 июня). Впоследствии живет во Франции, представляет Международный Союз против расизма. Был дружен с вел. кн. Александром Михайловичем и участвовал в написании мемуарной книги последнего. Рискнем предположить, что именно Руманову принадлежит, например, следующий абзац этой книги:

«Тот иностранец, который посетил бы С.-Петербург в 1914 году, перед самоубийством Европы, почувствовал бы непреодолимое желание остаться навсегда в блестящей столице российских Императоров, соединявшей в себе классическую красоту прямых перспектив с приятным, увлекающим укладом жизни, космополитическим по форме, но чисто русским по своей сущности. Чернокожий бармен в Европейской гостинице, нанятый в Кентукки, истые парижанки-актрисы на сцене Михайловского театра, величественная архитектура Зимнего Дворца — воплощение гения итальянских зодчих, сановники, завтракавшие у Кюба до ранних зимних сумерок, белые ночи в июне, в дымке которых длинноволосые студенты спорили с жаром с краснощекими барышнями о преимуществах германской философии... Никто не мог бы ошибиться относительно национальности этого города, который выписывал шампанское из-за границы не ящиками, а целыми магазинами» (*Вел. кн. Александр Михайлович.* Книга воспоминаний. Париж, 1933. С. 241).

16 июня 1912 г. Руманов писал Блоку: «Пяста видаю чаще и уже начал даже разговаривать с ним, хотя он и дичок» (*РГАЛИ*), на что Блок отвечал: «Радуюсь, что Вы к Пясту привыкаете, и он к Вам. Все на свете трудно и страшно, дорогой Аркадий Вениаминович, — это так уж, ни к селу, ни к городу, “вольная мысль”» (*РГАЛИ*).

...«дорогой Аркадий Вениаминович». — Письмо Блока, открывающееся обращением «Высокочтимый и дорогой Аркадий Вениаминович...» — от 18 марта 1912 г., напечатано в кн.: Письма Ал. Блока к Е.П. Иванову. М.; Л., 1936. С. 87 (оно касается рекомендации Блока начинающему поэту Леониду Алексеевичу Кацману).

Воейков Владимир Николаевич (1868—1948) — дворцовый комендант, генерал; *«Кувака»* — углекислая столовая вода из радиоактивных источников.

...*«Русской Молвы»*... — О характере газеты вспоминал сын редакторши А.В. Тырковой: «По своему направлению или, вернее, по политической психологии газета занимала позицию правее кадетов. Кадетская партия до самой революции в основе своей была партией оппозиционной. Ее руководители считали, что все исходящее от правительства плохо и заслуживает порицания par excellence. Руководители же новой газеты находили неправильной эту точку зрения огульного отрицания всего, что делает правительство.

<...> Россия наша, и мы за все русское отвечаем все вместе и все вместе гордимся всем положительным, что у нас есть, и горюем о наших недостатках, — рассуждали они» (*Борман А.* А.В. Тыркова по письмам и воспоминаниям сына. Вашингтон, 1966. С. 99). Блок и Ремизов в период подготовки к основанию газеты принимали участие в организации ее литературно-художественного отдела и решили привлечь Пяста как «публициста с холодным эстетическим уклоном» (*Блок.* VII. 181). 24 ноября 1912 г. Блок зафиксировал ход редакционного заседания, в частности — «Вл. Пяст, деля себя надвое и говоря, что не умеет связать две полосы своих интересов и стремлений, предлагает говорить и на “заказанную” тему и <...> в духе моей “декларации”» (*Блок.* VII. 183); «декларацией» Блок называет свою статью «Искусство и газета».

Морозов Николай Александрович (1854—1946) — революционер, ученый, поэт.

Теньер (правильно — Тегнер) Эсайас (1782—1846) — шведский поэт.

Смирнов Владимир Мартынович (у Пяста ошибка в отчестве; 1876—1952) — филолог, преподаватель Гельсингфорсского университета, впоследствии представитель РОСТА в Стокгольме, а затем — советский консул. См. о нем: *Дашков Ю.Ф.* Его знали под именем Паульсон. М., 1984. Женат он был на Карин Стриндберг (Пяст перепутал имена сестер; 1880—1973), ставшей впоследствии прозаиком и драматургом; в своих воспоминаниях она писала о Пясте: «Это был молодой человек, немножко похожий на Гоголя, темноволосый и голубоглазый, как украинцы. <...> Я вспоминаю Пестовского как типичного «мечтателя», как таких обычно называли раньше. Овальное лицо, по цвету напоминавшее слоновую кость, чистая, бледная кожа, высокий весьма благородной формы лоб, черные волосы. Отсутствующий взгляд мечтательных глаз, обращенный куда-то вдаль. Слабое, почти неохотное рукопожатие. Говорил он тихо и неясно, не заканчивая фразы или проглатывая ее конец. Он и не слушал того, что ему говорили, и не отвечал говорящему. Я для него не существовала. В лучшем случае он кивал головой, глядел мимо меня, продолжая говорить о своем». Воспоминания К. Смирновой цитируются по публикации А.Е. Парниса и М. Юнгренна (*ЛН.* Т. 92. Кн. 5. С. 422—423); в дальнейшем в коммент. используются сведения из этой публикации.

...*Акселя Стриндберга*... — ошибка Пяста: сына звали Ханс (1884—1917), и он был служащим страхового общества.

Я передал книжечку с надписью... — сб. «Ограда»; посвящение было написано на отдельной записочке, вложенной в книгу и сохранившейся в архиве А. Стриндберга: «Единственному, но больше уже не Одинокому — от молодых русских поэтов».

...книгу Акселя Борга... — ошибка Пяста: книга создана коллективом скандинавских писателей, и такого автора среди них нет.

...шведско-русского учебника, кажется, Исаковича... — См.: *Форт Г.* Краткий учебник шведского языка / Рус. пер. Владимира Исаковича. СПб., 1911.

К этой же статье отсылаю... — «Стриндберг умирал, а в Стокгольме жизнь еще била ключом. С 30 апреля на улицах мальчишки стали продавать «майский цветок», это — что у нас в Петербурге продавали фиалки, с благотворительной целью, в марте. В этот день на Strandvägen — наша Дворцовая или Французская набережная — в седьмом часу появился к а р н а в а л. Это студенты приехали из Упсалы праздновать весну. Медленно двигались они в открытых моторах по трамвайному пути, осыпая стоящую шпалерами публику и пассажиров встречных трамваев — открытых вагонов — мелкими бумажками. Из окон спускались на проходящих длинные «серпантины», и улица оглашалась веселым пением и гудом бумажных труб. Тот студент надел привязные усы, другой украсился необъятным носом. На одном моторе, вниз головой, торчала огромная кукла в полосатом больничном наряде.

Все эти белые шапочки студентов и студенток двигались к Шкансам — зоологическому саду, расположенному на уступистой горе. Там с пеньем взобрались наверх, выстроились и стройным хором, вперемежку с музыкой военных трубачей, исполняли, по знаку усатого дирижера в студенческой форме, патриотические и академические песни. Постоянным четверократным «Hirra!» вторили, по-детски смеша толпящуюся публику, утки разных пород во всех прудах зверинца. Национальные, пыльно-синис с желтым крестом, знамена развевались над толпой. Там и сям мелькали фигуры сторожей, одетых средневековыми оруженосцами; там и сям девочка в ярко-розовом, живописном сарафане предлагала сласти. Чем-то древним, и, казалось, прочным, веяло от всего празднества, от горевших, как искони, на высоких треножниках смоляных бочонков и от зажженной горы еловых ветвей, величиной и формой напоминавшей стог сена на огромном гранитном подножье! Весело было смотреть на огромный костер и жутко от падавших, объятых пламенем веток; только привыкшие к совершенной и ничем не возмутимой тишине и безопасности низкорослые олени зверинца нимало не обращали внимания ни на дым, ни на пламя.

То было 30-го, а первого мая днем этот праздник продолжался там же. А куда делась вчерашняя «древняя прочность» традиционного праздника буршей! Лишь жалкие остатки толпы, и то больше женщины и дети, пришли сюда первого мая. Жалкие остатки студентов пели свои песни; с отчаянным, хотя и добродушным, стараньем выводили военные трубачи свои марши. Звучно-пустым металлом гремел глас великолепного и чиновного оратора, трубившего о величии страны викингов с того самого гранитного подножия, на котором вчера пылал еловый стог. И тщетно пытались внести передовую ноту в этот тускневший оркестр поборницы «женского движения».

Народ праздновал первое мая не здесь — не в аристократическом Дьюргорден — похожем на наши острова, где растянулись виллы богачей и увеселительные сады вдоль широкого — «Каменноостровского» — проспекта. Народное шествие с художественно расписанными знаменами рабочих союзов — числом до 150, — двигавшееся от Народного Дома, избрало первого мая целью своего пути широкое поле на северо-восток от города, которое я мог бы сравнить с Ходынкой, если бы не слишком навязчивы были эти сравнения.

В городе в этот день продавали красный первомайский цветок...

Стриндбергу 1-го мая было лучше. Целый день говорил он с родными о разных вещах. Ему читали телеграммы. Со всех концов Швеции рабочие союзы слали «великому поэту народа привет в народный день». А там, на поле, вождь социал-демократии, редактор Яльмар Брантинг, закончил свою замечательную речь горячим напоминанием о значении жизни Стриндберга и ее сохранения для шведского народа.

Чтобы понять и прочувствовать все это, надо знать, что Август Стриндберг — отнюдь не социал-демократ. В «Развитии одной души» дал он неподражаемый по силе и меткости разбор различных видов социализма. «Как средство для взрыва старого общества, рабочий класс пользуется нашим полным доверием и доверием всех недовольных, но лишь как такое средство рабочая партия имеет великую миссию, а отнюдь не в качестве грядущего четвертого сословия — рабочей буржуазии». «Иоанн», то есть сам Авг. Стриндберг, «не хотел принять участие в пересоздании общества ради пользы одного класса, а стремился к пользе всех классов». Вот слова, точно обрисовывающие отношения Стриндберга к социал-демократии. И вот, наиболее горячий привет в конце жизни получил он от понявших — если не умом, то сердцем — все человеческое значение деятельности его рабочих социал-демократов. И последнюю свою телеграмму, последнее свое обращение во внешний мир — продиктовал он в ответ на два таких особенно затронувших его рабочих привета.

Вечером, в тот же день, только в театре Народного Дома, того самого, откуда днем выходило первомайское демонстрационное шествие, была поставлена драма Стриндберга. Это была премьера, и с тех пор до смерти поэта ежедневно шла там эта «Фрекен Жюли» — у нас почему-то называющаяся «Графиней Юлией», одноактная драма. Магда Бьорлинг в заглавной роли, ее партнер Фальк — превзошли себя в игре в тот вечер. Но на третьи вызовы (чего никогда не бывает в Швеции, у этого холодного, сдержанного народа) вместо исполнителей вышел на сцену делегат от одного из рабочих союзов, прерывающимся от волнения голосом прочитал привет умиравшему... А потом на бронзовый слепок портретного бюста Стриндберга, стоящий посреди зрительного зала — другой такой же в National Muzeum, — был возложен лавровый венок с красными лентами и надписью — все тою же: «Привет великому народному поэту в народный день». И несколько минут тихо стояли зрители, обернувшись к слепку...» (Новая жизнь. 1912. № 11).

Гедин Свен (1865—1952) — шведский путешественник.

XV. Териокский театр

Пронин Борис Константинович (1875—1946) — участник ряда мейерхольдовских театральных начинаний, создатель кабаре «Бродячая собака», «Привал комедиантов» в Петербурге и «Странствующий энтузиаст» и «Мансарда» в Москве в 1920-е гг. Пяст был посетителем всех четырех. Сохранился автограф Пяста на сб. «Ограда»: «Борису К. Пронину, дорогому и подлинному юноше, юношеская эта книга на память о гостеприимстве его, славянском, а не «советском», от благодарного автора. 27/14 июля 1921».

Сапунов Николай Николаевич (1880–1912) – живописец и сценограф.

Луцевич Павел Антонович служил по ведомству Министерства народного просвещения, действительный член «Бродячей собаки»; по-видимому, погиб на войне; в характеристике, которую давал ему спустя много лет С.Ю. Судейкин («простой солдат, ему негде жить, он бежал от своего барина, у которого служил лакеем» и т.п.: Встречи с прошлым. М., 1984. Вып. 5. С. 190–191), как представляется, много неточного.

Кузьмин-Караваев Константин Константинович (1890–1944?) работал в советском театре под псевдонимом «Константин Тверской»; пал жертвой репрессий.

Мгебров Александр Авелевич (1884–1966) вспоминал: «...Владимир Пяст со своим острым, почти гоголевским носом» (*Мгебров А.А.* Жизнь в театре. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 252; в этой же кн. дано описание териокского сезона – с. 189–222). *Чекан Виктория* Владимировна (1888–1974).

Веригина-Бычкова Валентина Петровна (1882–1974) вспоминала: «Вл. Ал. Пяст на многих производил мрачное впечатление, но я лично часто видела его веселым. Он острил по-своему, с юмором» (А. Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 469; там же ее воспоминания о териокском лете – с. 462–468).

Кульбина Евдокия Павловна (ум. 1932) – жена Н.И. Кульбина.

Сторицын (Коган) *Петр* Ильич (1894–1941) – журналист, театральный рецензент. Ср. воспоминания одесского журналиста Л.М. Камышникова: «Сын богатого петербургского банкира, он использовал имя героя пьесы Леонида Андреева профессора Сторицына. <...> В характере Петра Сторицына опытные психиатры нашли бы какое-то нарушение нормальных функций мозга. Он не был сумасшедшим, но в его действиях и поступках было много странного и даже маниакального. <...> Сторицын приносил в редакцию стихи, иногда очень недурные, поражавшие строгостью формы, четкостью рифм, музыкальностью содержания. <...> В один печальный для него день тайна творчества Сторицына разъяснилась. Стихи за его подписью писал за него Эдуард Багрицкий» (Русская мысль (Париж). 1961. 11 мая).

...в «Занимательном путешествии»... – Имеется в виду кн. В. Шкловского «Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1918–1923» (Л., 1924).

... или в его же Am Zoo. – Имеется в виду «Zoo, или Письма не о любви» (Л., 1924); но о Сторицыне Шкловский писал не в этих книгах, а в статье о Бабеле (Леф. 1924. № 2), позднее вошедшей в его кн. «Гамбургский счет» (1928): «...бывший химик, он же толстовец, он же рассказчик невероятных анекдотов <...> он же плохой поэт и неважный рецензент» (*Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 366).

...описавший... свою встречу с ним... – заметка П. Сторицына «Моя встреча с А.А. Блоком» (Жизнь искусства. 1921. 10 августа; перепеч.: Нева. 1980. № 11. С. 195); Блок описан здесь как «человек иностранного типа, производящий впечатление шкипера шведского судна», а когда мемуарист поделился этим наблюдением с Блоком, тот сказал, что «рад, что похож не на писателя и не на поэта, а на моряка».

...на Маркизовой Луже... — т.е. на Финском заливе, в Сестрорецке, где написано стих. «В море» (1907) из цикла «Вольные мысли».

...хоть убейте, не помню что... — 3 июня Блок и Пяст присутствовали на репетиции сервантесовского спектакля, 9 июня они присутствовали на открытии сезона: «...прекрасную и пеструю шутку Сервантеса разыграли бойко, — и Люба играла, держалась на сцене свободно, у нее был красивый костюм и грим, но она иногда переигрывала, должно быть, от волнения. Кроме того, были две пантомимы, из которых она участвовала в одной — танцевала; пантомима, по-моему, очень бессмысленная и необыкновенно банально придуманная и поставленная Мейерхольдом. Спектаклю предшествовали две речи Кульбина и Мейерхольда, очень запутанные и дилетантские (к счастью — короткие), содержания (насколько я сумел уловить) очень мне враждебного (о людях как о куклах, об искусстве как о «счастье»)... Назад ехали поздно ночью опять с Пястом и другими» (Письмо Блока к А.А. Кублицкой-Пиоттух от 10 июня 1912 г. — *Блок.* VIII. 392). Пьеса Сервантеса — «Два болтуна», пантомима — «Влюбленные» (по мотивам картин испанского художника Англада; впоследствии Блок выяснил, что он принял В. Чекан за Л.Д. Блок). Представлена была также пьеса В.Н. Соловьева «Арлекин — ходатай свадеб». 16 сентября 1912 г. Г.И. Чулков писал жене, Н.Г. Чулковой: «А про Любовь Дмитриевну слышал от Мейерхольда, что она будто бы очень удачно и талантливо играла в Териоках, а другие говорят, что она играла безвкусно и грубо чрезвычайно» (*РГАЛИ.* Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 481).

...и «Поклонение Кресту»... — Ср.: «Лучшим спектаклем сезона необходимо безусловно считать пьесу Кальдерона «Поклонение кресту». Эта пьеса, к сожалению, запрещена к постановке в России. <...> Г. Мейерхольд сделал все, что можно сделать для сохранения стиля старой эпохи в театре нашего времени. Его успех у публики разделили и исполнители г. Мгебров (Эузебио) и г-жа Чекан (Юлия). Остальные исполнители второстепенных ролей были на своих местах. Мгебров и Чекан дали несколько красивых моментов, их диалоги вызвали восторг своим, если можно так выразиться, тоном, силой. Жаль только, что не удалась предполагавшаяся постановка этой пьесы на открытом воздухе (на склоне холма, близ Черной речки), при свете факелов и естественных декорациях самой природы. «Поклонение кресту» прошло два раза подряд — факт для дачной местности небывалый» (*Жестяников М.* Териоки // Артист и сцена. 1912. № 10. С. 14). 29 июня Блок и Пяст были на этом спектакле (*Блок.* VII. 154).

...комедия Уайльда... — «Что иногда нужно женщине?» («Как важно быть серьезным»).

...философа В.С... — Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900), поэт и философ, перевел повесть Э.-Т.-А. Гофмана «Золотой горшок»; этот перевод в полемике 1913 г. был по ошибке приписан Д.В. Философовым В.Н. Соловьеву; повесть Э.-Т.-А. Гофмана «Принцесса Брамбилла» В.С. Соловьев не переводил.

«Недалека воздушная дорога...» — из стих. Бальмонта «Воздушная дорога»:

Недалека воздушная дорога, —
Как нам сказал единый из певцов,

Отшельник скромный, обожатель Бога,
Поэт-монах Владимир Соловьев, —

в свою очередь цитируется стих. В.С. Соловьева «Зачем слова? В безбрежности лазурной...» (1892):

И трепеща у милого порога,
Забытых грез к тебе стремится рой.
Недалека воздушная дорога,
Один лишь миг — и я перед тобой.

Каботин — странствующий комедиант; апология каботинства содержалась в кн. Мейерхольда «О театре».

Глаголин (Гусев) Борис Сергеевич (1879—1948) — актер и режиссер, вступивший в конфликт с актрисой К.И. Дестомб.

...антипода Гольдони — Гоцци... — У Пяста описка: автором «Хозяйки гостиницы» является именно Карло Гольдони (1707—1793).

Репинские «Пенаты» — усадьба художника И.Е. Репина в Куоккала.

Я рассказал содержание этой и других...пьес Стриндберга — В статье «О некоторых драмах Стриндберга» Пяст писал: «Драма «Преступление и преступление» — одно из совершеннейших произведений Августа Стриндберга. В ней все уместно, все кристально и прозрачно с архитектонической стороны, она как бы дышит обаятельностью и красотою замысла и исполнения. Очень характерно для автора то, что пьеса — из французской жизни, из жизни парижской художественной богемы; к поре ее написания Стриндберг был вполне интернациональным писателем, и в малейших подробностях изображенного им в пьесе чужеземного быта был он совершенно, как дома. Париж признал это вполне, и первые представления пьесы прошли в этой столице мира, а не на родине писателя, не понимавшей его долгое время. <...> Мученья совести, мистическое сознание ответственности — вот что составляет главное содержание творчества Стриндберга в эту пору, — и ни в одном из его творений это содержание не объективировано с такой художественной чистотой, как в «Преступлении». <...> Основной мотив пьесы — зыблемость, недостоверность действительности. Через час после того, как отец, бросающий свою простодушную подругу в минуту своего творческого триумфа, приходит украдкой навестить своего от нее ребенка, это дитя умирает. А за несколько часов до того, в разговоре с новой своей любовницей, этот отец сказал: «Лучше было бы, если бы его (ребенка) вовсе не было на свете». Разговор этот подслушивался, свиданье и смерть констатировались, — и полиция арестует несчастного отца, хотя за недостатком улик и освобождает. Но толпа судит иначе, в ее глазах драматург — детоубийца, и его новая подруга — соучастница; ярости толпы нет предела, и недавний триумфатор пригвожден к позорному столбу. Друзья убеждены в его невиновности... но не он сам. Разве злая воля, разве мысль неведомыми нам путями убить не может? Здесь предвосхищены оккультические верования, впоследствии продиктовавшие Стриндбергу «Черные знамена» и ряд его интимных пьес... Неуверенность в невиновности отца передается мало-

помалу и его друзьям и вслед за ними — зрителю. И на сцене, полной реальнейшей действительности, вырастает откуда-то волшебство... Все начинает казаться *сущим* и *не сущим* в одно и то же время. Появляются в кафе люди в партикулярном платье и садятся за отдаленный столик. Сыщики или нет?.. И да и нет, — потому, что таковы и должны быть сыщики, чтобы одновременно казаться не сыщиками: казаться — то же, что *быт — в глазах других*, — где граница между бытием и казанием? А все в мире разве не *только* кажется? Все — не есть ли это только то, что есть в глазах(в ушах, вообще в пяти чувствах)? И возникает жутко-сладкое впечатление иллюзорности мира... Мы не можем удержаться, чтобы не вспомнить при этом о прекрасном исполнении этой пьесы (первою в России ставила ее лет семь до того [Л.Б.] Яворская) в не изданном тогда <...> переводе А. и П. Ганзен группою молодых актеров, с Мгебровым и Веригиной в главных ролях, в день стриндберговского спектакля 1 июля 1912 г. в Териоках (куда к этому дню приехали гости даже из Швеции). Именно это впечатление призрачности рассвета после ночи триумфа, призрачности славы и призрачности самого мира надолго осталось в памяти зрителей — именно так, верится нам, как хотелось этого Августу Стриндбергу <...>» (Жизнь искусства. 1920. № 364, 365—366. 6 февр., 7—8 февр.). В других разделах этой статьи, печатавшихся в «Жизни искусства» в декабре 1919 г., Пяст подробно рассказывал о пьесах «Фрекен Жюли», «Отец», «В Дамаск».

Они нашли портрет... едва ли не лучшим... — Карин Смирнова вспоминала: «...нас подвели к черно-белому поясному "кубистскому" портрету Стриндберга с треугольным носом, четырехугольными щеками и т.п.<...> Я сдерживала смех, а Владимир, не находя других слов, из вежливости повторял: "Очень интересно, очень интересно!" — и мне было еще труднее сдерживать смех, тем более, что нас снова окружили молчаливые артисты, глядевшие на нас в ожидании... Блок (им тогда восхищались "декаденты", после революции его еще больше возвеличивали революционеры; он умер в 1920 или 21 году), заметив наше недоумение и непонимание, объяснил, что перед нами не портрет в собственном смысле этого понятия, а... и так далее. Но глядя на большие, круглые, угольно-черные глаза папы, смотревшие на нас из всех трех- и четырехугольников, я не могла сосредоточиться на его "символическом объяснении"».

...представление было «цельное», — «на славу»... — Описание спектакля оставил один из его зрителей — искусствовед М.В. Бабенчиков: «Портрет Стриндберга, с большим сходством и редкой проникновенностью набросанный художником Кульбиным, обвитый черным крепом и помещавшийся в зале, траурная полоса, окаймлявшая декорации, и общий спокойный тон, в котором была выдержана вся пьеса, как-то еще больше подчеркивали чисто внешнюю, а потому и более доступную, серьезность спектакля. Взятое в совершенно ином плане, чем остальные пьесы, произведение Стриндберга, по методу постановки, принятому на этот раз режиссером и художником (д-р Дапертутто и Ю.М. Бонди), должно быть признано безусловно выдающимся. Так, было обращено значительное внимание на то, чтобы возможно полнее и заметнее связать декоративный фон и костюм с самим ходом действия, что, как справедливо будет признать, и удалось, отчасти благодаря введению в декорации рам, невольно создавших

известные границы (рамы одновременно служили и местом, куда вставлялись ажурные экраны, изображавшие комнаты, аллеи сада и кладбища).

Кроме того, при постановке той же пьесы, было выдвинуто значение отдельных цветов по способу их воздействия на зрителей, для каковой цели, напр., слабый в первых двух, желтый цвет (долженствовавший изобразить грехопадение Мориса), становился, в третьей картине, ярким и доминирующим (желтое небо, желтые цветы, свет свечей), служа своим усилением к усилению зрительного впечатления от воспроизводимого на сцене действия. Следуя этому указанию, можно было таким образом в каждый отдельный момент заметить сильный и яркий главенствующий цвет наравне со слабым и вспомогательным. К тому же, т.е. к созданию единственного, цельного, а не раздробленного действия стремился режиссер и тогда, когда он перенес весь центр тяжести, всю шумливо-беспокойную линию действия с переднего плана сцены, отодвинув се на более освещенный задний план. (Освещение сзади из-за материи — фигуры, как силуэты. Действующие лица только тогда выходили на передний план сцены, когда, по пьесе, требовалось показать их оторванность, неучастие в общем ходе действия.)

Вообще же, как это и видно из всего сказанного выше, режиссером владело исключительное желание в возможно большей степени выдержать строгий характер сценического рисунка.

Если к перечисленному прибавить, что обычный нелепый свет рампы на этот раз отсутствовал, что вся постановка была окутана дымкой одного мистического настроения, что читка была спокойная и ясная, а в движениях заметно был проведен принцип неподвижности, — то этим будет внесено лишь дополнение к уже сказанному раньше» (Новая студия. 1912. № 7. С. 8).

Яковлева Любовь Васильевна (1885—1967) — художница, деятельница кукольного театра, жена композитора Ю.А. Шапорина; в лодке находились, помимо Сапунова и Яковлевой, Михаил Кузмин, Евфимия Бебутова и Белла Назарбек; см. в газетном некрологе: «Около двух часов ночи на 15 июня в Териоках, на взморье Финского залива, погиб молодой, талантливый художник-декоратор Н.Н. Сапунов, 30 лет. Покойный в компании с поэтом М. Кузминым, писателем П. Потемкиным, художницею Я. и двумя девушками до часу ночи оставался в териокском «Казино», а затем все отправились на морскую прогулку по Финскому заливу. П. Потемкин остался на берегу, так как лодка была не особенно велика. Погода благоприятствовала, и молодые люди быстро уплыли в море за несколько верст от берега. Во время катания на лодке молодые люди неоднократно переходили с одного конца на другой. Неожиданно во время одного из таких переходов лодка опрокинулась, и все оказались в воде. После продолжительных усилий и борьбы молодые люди успели выбраться из-под накрывшей их лодки и ухватиться за один борт, но лодка вследствие перевеса одной стороны вскоре вновь перевернулась. В это время на помощь погибавшим молодым людям подплыли матросы териокского яхт-клуба и спасли всех, кроме Сапунова. Сапунов утонул до прибытия помощи. Как предполагают, он был накрыт лодкою во второй раз и, несмотря на усилия, не мог выбраться и пошел ко дну» (Новое время. 1912. № 13024).

Вячеслав Иванов переселился... — Вячеслав Иванов уехал из Петербурга за границу весной 1912 г., вернулся уже в Москву поздней осенью 1913 г.

...ездил в Москву и я... — В марте 1913 г. Пяст ездил на суд с издателем Исааком Михайловичем Эн-Янковым (*Блок.* VII. 233).

...с Терещенками... — Терещенки: Михаил Иванович (1888—1956), предприниматель, чиновник дирекции императорских театров, владелец изд-ва «Сирин» (1913—1914), впоследствии — министр иностранных дел и министр финансов во Временном правительстве; его сестры Пелагея Ивановна (Чайковская) и Елизавета Ивановна (Саранчева).

XVI. «Собака»

...в «Трудах и Днях»... — статья «Нечто о каноне» (1912. № 1).

...в руках победителей... — Далее в статье это утверждение конкретизировалось: «"Русская мысль" занята корпусом Валерия Брюсова. "Вестник Европы" захвачен летучим отрядом Георгия Чулкова. Гарнизон "Современного мира" проворно выкинул сам революционный флаг. Бывшие враги объявили себя союзниками и тем избежали неминуемой сдачи и плена. Но и там самое почетное место предоставлено отчаянному пришельцу, страшному "модернисту" Ивану Рукавишникову. Кому не памятна позорная мольба о пощаде покойного "Образования"? Твердо стоит еще "Русское богатство", как будто. Стоит ли доказывать, что это одна видимость; что, например, несчастные перепеватели брюсовских "напевов" наводняют стихотворные канавы и рвы этого дряхлого укрепления» (Gaudeamus. 1911. № 9. С. 8).

«Сам маститый...» — Цитируется неточно: «...еще два года назад маститый С.А. Венгеров, как официальный герольдмейстер, торжественно объявил о совершившемся государственном перевороте»; *Венгеров* Семен Афанасьевич (1855—1920) — историк литературы; имеется в виду его доклад «Победители или побежденные (эволюция модернизма)», напечатанный как послесловие во втором издании брошюры С.А. Венгерова «Основные черты истории новейшей русской литературы» (СПб., 1909).

...А.П. Чехов, как известно, выразился... — Вероятно, речь идет об известной фразе, приведенной в мемуарах А.И. Куприна.

...«группа Гилея». — Подробнее об истории этой группы см.: *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989 (и коммент. А.Е. Парниса в этом изд.).

«Да, водевиль есть вещь»... — «Горе от ума», д. 4, явл. 6; *«Горе уму».* — В названии спектакля В.Э. Мейерхольда по грибоедовской комедии (1928) использовано ее первоначальное заглавие.

...«эгофутуристов»... — Группа сложилась в конце 1911-го — самом начале 1912 г., в нее вошли Игорь Северянин, К.К. Олимпов, Грааль-Арельский (С.С. Петров), Г.В. Ива-

нов; к концу 1912 г. распалась, затем через год объединилась в новом составе вокруг Игоря Северянина и альманаха «Очарованный странник»; в движении эгофутуристов принимали участие И.В. Игнатьев, В. Гнедов, Рюрик Ивнев и др.

...*«Гороскоп новорожденным футуристам»*. — Лекция состоялась 7 декабря 1913 г., к ней была выпущена афиша с тезисами:

«Гороскоп новорожденным футуристам. "Будетляне" или поэты настоящего? "Carpe diem" как неосознанный лозунг поэтов "грядущего дня". Элементы футуризма в русской поэзии предшествующего периода.

Декаденты и символисты. З. Гиппиус, К. Бальмонт, Иван Коневской, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Ал. Блок.

"Школы", возникавшие из символизма. Акмеизм.

Мистическая действенность и магическая сила поэзии девятисотых годов. Переворот в технике, как существенное в футуризме; его признаки, причины и предвестия. Отчего футуризм не только следствие модернизма.

Новое и ветхое в футуристических "манифестах". Доктрина и практика. Рабочая комната и поэзия живая. Рост русской поэзии, как таковой (помимо предвзятых теорий). Характеристика новейших поэтов "вне групп"».

(*Carpe diem* — «лови день», цитата из «Од» Горация.) Из футуристов Пяст особенно выделил Николая Бурлюка, отметил в прозе футуристов следование А. Белому и А. Ремизову, «с большой похвалой говорил о поэтах Анне Ахматовой, О. Мандельштаме и И. Северянине. Мандельштама он провозгласил «поэтом-философом» и сравнивал его с А. Блоком. Но особенно много восторга выражал лектор перед поэзией Ахматовой» (Речь. 1913. 9 декабря). На лекции присутствовали Блок с матерью, Недоброво, Ахматова, Мандельштам, Вас. Гиппиус, по-видимому, — Маяковский (см. подробнее: *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 426—427; *ПКНО*. 1983. С. 218—219; Вопросы литературы. 1980. № 10. С. 273).

...*«Наш ответ Маринетти»*... — О вечере под таким названием см. подробно: *Лившиц Б.* Указ. соч. С. 504—508; ср. коммент. А.Е. Парниса. — Там же. С. 690—691).

Лившиц Бенедикт Константинович (1887—1938) — поэт, переводчик, мемуарист, примыкавший к кубофутуристам.

Лурье Артур-Винцент Сергеевич (1892—1966) — композитор, теоретик искусства, мемуарист; в письме к падчерице в 1939 г. Пяст рассуждал: «Композиторов-футуристов не знаю сам: Прокофьев очень подходит к этому направлению <...>. Менее крупные были футуристы Лурье (эмигрировал) и Рославец (мало пишет)».

...*«Общество Интимного Театра»*... — Художественное общество интимного театра было учреждено в мае 1910 г. (в правление входили Н.Н. Сапунов, режиссеры А.П. Зонов, Ф.Ф. Комиссаржевский, Н.Н. Евреинов и др.).

«Бродячая собака» была открыта под эгидой Художественного общества интимного театра и существовала до марта 1915 г. См. подробнее: *Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.* Про-

граммы «Бродячей собаки» // *ПКНО*. 1983. С. 160—257. В отрывочных эскизах о жизни подвала Пяст забыл упомянуть о своей лекции «Театр слова и театр движения» 31 марта 1914 г. Как сказано было в повестке, где имя председательствующего (по-видимому, Мейерхольда) обозначено звездочками: «После доклада диспут под председательством*** при участии В.П. Веригиной, Б.С. Глаголина, К.Э. Гибшмана, Н.С. Гумилева, И.М. Зданевича, Н.В. Кузнецова, Н.И. Кульбина, В.П. Лачинова, О.Э. Мандельштама, Б.С. Мосолова, Н.В. Недоброво, П.П. Потемкина, Б.К. Пронина, Г.И. Чулкова, Н.К. Цыбульского, В.Б. Шкловского и П.М. Ярцева.

Плата за вход 3 р., артисты и художники — 1 р. Начало в 11 ч. веч.». Положения этого доклада, по-видимому, отразились в опубликованной позднее одноименной статье:

«Опытными диагностами констатирован кризис в жизневлачении современного театра. По какой же причине назрел этот кризис? — По моему мнению, причина эта в том, что современный «язычный», говорящий, театр, фигурально выражаясь, заедает чужой век, живя и процветая насчет умаления и отнятия доли жизни у другого существа, у другого искусства. Театр словесности, театр слова — не самостоятельное искусство, театр — есть лишь среда для выявления искусства, а он захотел быть искусством сам по себе. Мало этого, он претендует на роль синтеза искусств — ни много ни мало. А является в действительности, увы, их конгломератом, лишь гостиницей для них — по чьему-то образному выражению. Ибо этот синтез имеется действительный; «синтез искусств» есть искусство слова, в силу двусторонности своей, в силу того, что слово и музыкально, и живописно, и скульптурно, и архитектонично, и пантомимично, как последнее ни парадоксально звучит, в своем существе.

Но, как я уже пытался указать, Слово требует своего Театра. Театр — его слуга, как Лепорелло для дон-Жуана, как Санчо Панса для дон-Кихота; — слуга, без которого хозяин беспомощен и несчастен; слуга, всюду сопутствующий своего господина. Даже наедине господин — синтез, слово, не может остаться без своего слуги. Даже прочтенное человеком самому себе, и не вслух, стихотворение или отрывок художественной прозы — уже прочтен им перед самим собою, уже услышан им внутри себя внутренним слухом. Театр уже был здесь со всеми своими атрибутами и деятелями, с актером, режиссером и зрителем, совмещенным в одном лице.

Некогда эллинский театр возник именно из слова, служил для его воплощения. Было молитвенное прославление в слове Высших сил, и из словесного культа Диониса возникла Трагедия древности. Все остальные атрибуты, как декорация, музыка, появились позднее. Общим местом, далее, стало в последнее время требование упрощенной постановки. Шекспировские декорации с их бревнами и надписями, одноцветные и пестрые материи — это то, к чему подходят с разных концов новаторы театра. В холстах начал ставить действа даже Художественный Театр... Это бессознательное устремление к возвеличению слова, имеющего в театре примат по возрасту, должно быть признано многознаменательным. Во все времена подъема сцены — слово играло в нем первенствующую роль. И теперь, надо надеяться, «театр слова» будет, и будет истинным театром синтеза искусств. Не самим синтезом, ибо театр не входит равноправным членом в серию видов искусства, — но средством для выяв-

ления этого синтеза, первым министром царицы искусств — словесности или поэзии, — великим визирем, без которого она своим государством не может управлять <...>.

Мне представился будущий исполнитель произведений аэда, будущий жонглер своего трувера, в лице тонкого техника своего дела, — произноситель, знающий все тайны стихосложения и ритма прозаической речи, а также все тайны голосовых средств, роль всей надставной трубы, языка, язычка, губ, зубов, гортани, зева, — а не одной диафрагмы, как доселе; — знающий, конечно, не только теоретически, а может быть, только практически, если он так одарен небом... И тут же пригрезилась мне мощь совокупности исполнителей — по аналогии хотя бы с песенным хором; мощь, способная утроить, удесятерить, умиллионить красоты таким образом произносимого произведения искусства слова...» (Искусство старое и новое: Сб. под ред. К. Эрберга. Пг., 1921. С. 79—82).

Сейчас много возводится поклепов... — Приведем как характерный прием оценку К.И. Чуковского в заметке «Прежние съезды писателей»: «Один пионер спросил меня: «Были ли прежде, в царское время, какие-нибудь съезды писателей?» Я ответил ему: «Были, конечно. Еще бы. <...> Например, в «Бродячую собаку». <...> Так назывался ночной кабачок в подземельи, куда съезжались не только писатели, но художники, музыканты, актеры. Там все стены и потолки были расписаны разными чудищами, на эстраде танцевали, играли, пели, читали стихи, а в тесных подвальных залах сидели за столиками сплошь знаменитые люди и, конечно, пили водку... вино... и смертельно скучали. Один замечательный поэт того времени так и написал о «Бродячей собаке»:

Все мы бражники здесь и блудницы,
Как невесело вместе нам.

Пионер задумался, засмеялся, махнул рукой и убежал» (Литературная газета. 1934. 23 августа).

Шкловский Виктор Борисович (1893—1984) впервые стал выступать публично, по-видимому, в ноябре 1913 г. — в письме 1933 г. к литературоведу А.Г. Островскому Д.Д. Бурлюк упомянул «Шкловского, лягнувшего меня, за здорово живешь, в знак благодарности, видимо, что он дебютировал когда-то в зале Петровского училища у меня на лекции (исторической) "Пушкин и Хлебников"» (*РНБ*). В сезон 1913/14 г. Шкловский несколько раз выступал в прениях на различных литературных собраниях, напр., на лекции Г.И. Чулкова 16 января 1914 г., где присутствующие отметили «молодого, страстного Шкловского» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 418) и где также выступал Пяст: «Трогательно говорил в защиту торжествующего над жизнью искусства В.А. Пяст», — как отметил П.Е. Щеголев (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 429).

...«Воскрешение вещей»! — Доклад Шкловского назывался «Место футуризма в истории языка» и состоялся 23 декабря 1913 г. в 10 часов вечера. Тезисы доклада были отпечатаны на повестке подвала «Бродячей собаки» (*ПКНО*. 1983. С. 221). Положения доклада отразились в кн. Шкловского 1914 г. «Воскрешение слова» (перепечатана в кн.:

Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990; об обстоятельствах подготовки к докладу и о черновых записях к нему см. в коммент. А.Ю. Галушкина. — Там же. С. 486—487).

Инвенции — от лат. «inventio» (открытие). «Театральные инвенции» — название книги Н.Н. Евреинова (1922).

Кузнецов Николай Васильевич — поэт и прозаик, биографические сведения о котором чрезвычайно скудны; печатался в петербургской периодике 1910-х гг.; последние по времени сведения о нем — о его участии в работе Союза деятелей художественной литературы в феврале 1919 г.; Георгий Иванов в воспоминаниях о нем ошибочно отождествлял его с пролетарским поэтом Н.А. Кузнецовым (1904—1924) (см.: *Иванов Г.* Невский проспект // Последние новости (Париж). 1927. 4 июля; *Иванов Г.* Романтический бульдог // Сегодня (Рига). 1933. 26 марта; *Иванов Г.* Собр. соч. М., 1994. Т. 2. С. 212).

«Угрюмый дождь скосил глаза...» — стих. «Утро» (оборвана фраза: «...клюющий смех»).

...с его изумительной строчкой... — заключение стих. «Ночной вокзал» (1911):

Чугунной молнией — извив овечьих броньl
Я шею вытянул вослед бегущим овцам.
И снова спит паук, и снова тишь и сонь
Над мертвым — на скамье — в хвостах — виноторговцем.

«Улыбка юноше знакома...» — из стих. «Матери» (1912); вторая строфа:

Луч солнца зыбкий и упругий
Теплит запыленный порог.
Твой профиль, мальчик, слишком строг
Для будущей твоей подруги.

Бен-Гект — Ben Hecht (1893—1964) — американский прозаик и драматург, роман которого «Count Bruga» вышел в переводе Н.Н. Давыдова под заглавием «Гений наизнанку» (Л., 1927).

«Небо — труп...» — из стих. «Мертвое небо»; точный текст:

«Небо труп!» Не больше!
Звезды — черви — пьяные туманом
Усмиряю боль шелестом обманом
Небо — смрадный труп!

«О, засмейтесь усмеяльно...» — из стих. «Заклятие смехом» (1908—1909); точный текст:

О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!

Крученых Алексей Елисеевич (1886—1968); точный текст его стих.:

Дыр бул щыл
убеш щур
скум

вы со бу
Р л ээ.

Искажение по памяти у Пяста этого стихотворения, где «слова не имеют определенного значения и должны действовать непосредственно на эмоцию» (*Шкловский В.* Предпосылки футуризма // Голос жизни. 1915. № 18. С. 8), «глухого и тяжелого звукоряда (с татарским оттенком)» (*Крученых А.* Заумный язык у: Сейфуллиной <...> и др. М. 1925. С. 28), возможно, свидетельствует о том, что заключительный «странный, не по-русски звучащий слог» (*Markov V.* Russian Futurism: A History. Berkeley; Los Angeles, 1968. P. 44) читался им как индекс неологизма, введенного К.К. Олимповым и опопуляренного Игорь-Северяниным, — «поэза». Ср., впрочем, один из разборов этого текста: «Звуковой узор стихотворения постепенно редуцируется от энергичных и сложных звуковых комбинаций первых строк к простым звукам последней строки. Поэзия растворяется в жизни, звуки поэтического языка начинают соответствовать звукам жизни. Первый звук последней строки, «р», может, например, представлять рев машин, заключительное «ээ» — вой парового свистка, т.е. два известных футуристских звуковых символа» (*Nilsson N.A.* Krucenych's Poem «Dyr bul scyl» // Scando-slavica. 1979. T. 24. P. 145); сам автор говорил о р-л-ээ: «угроза, резкость+икс» (*Крученых А.* Сдвигология русского стиха. М., 1923. С. 35).

«Я жрец, я разленился...» — У Пяста пропущен 5-й стих и искажен 6-й:

На теплой глине
Испарь свинины.

Акмеисты тоже забегают погреться... — Городецкий посвятил подвалу гимн «Весеннее прощание с Собакой»; Ахматова в конце жизни сделала запись в блокноте: «Сказать о «Собаке». Адрес: Михайл[овская] пл[ощадь], 5. Две зимы. Пронин прятал в диванах рев[олюционную] литературу. Про «Привал» ничего не знаю, не бывала. В «Соб[аке]» бывали заезжие иностран[цы] — <...>. Устраивали диспуты формалисты, много музыки <...> Юб[илей] Карсавиной. Каждый вечер или вернее — ночь. Маяковский в желтой кофте. Любил там читать» (*РГАЛИ*); о М.Л. Лозинском, не примкнувшем официально к «акмеизму», но одном из самых близких к акмеистам людей, его сестра вспоминала: «...он состоял членом пресловутой «Бродячей собаки», к неудовольствию отца, который отказался помочь этому «начинанию». Единственно, что вышло хорошее из этой затеи, это отличные стихи брата, посвященные Карсавиной, раз у них выступавшей» (Из воспоминаний Елизаветы Миллер / Публ. Ив. Толстого // Русская мысль (Париж). 1990. 6 апреля. Лит. приложение. № 9. С. 13). 11 декабря 1945 года к 70-летию Пронина Лозинский писал о «Бродячей собаке»:

Мне вспоминается картина,
Увы, минувшая давно.
Зима. Подвал. Огнем камина
Пылают яркие панно.
Восторжен, свеж, неугомонен,
Ко мне идет с бутылкой Пронин:

«Лозинский, чокнемся, мой свет!
Ведь мне сегодня сорок лет».

(*Лозинский М.Л.* Багровое светило. М., 1974. С. 192); М.А. Зенкевич описал «Собаку» в своем романе 1920-х годов «Мужицкий сфинкс»:

«Медленно, пересчитывая зачем-то ступени (четырнадцать!), спустился я по деревянной лестнице в освещенную электричеством раздевальню, где в ожидании ночного съезда гостей торчали пустые, тесно уставленные вешалки с номерками. <...>

Подвал «Бродячей собаки» выглядел как обычно в 12 часов ночи перед съездом. На столиках, накрытых скатертями, стояли цветы: гортензии и гиацинты. На стойке у входа, как евангелие на аналое, лежала раскрытая толстая книга для автографов посетителей. <...>

На стенах яркой клеевой краской рябит знакомая роспись: жидконогий господинчик Кульбина сладострастно извивается плашмя на животе с задранной кверху штиблетой, подглядывая за узкотазыми плоскогрудыми купальщицами; среди груды тропических плодов и фруктов полулежит, небрежно бросив на золотой живот цветную прозрачную ткань, нагая пышнотелая судейкинская красавица. На лавке дремлет, свернувшись калачиком, подобранный где-то на улице живой символ «Бродячей собаки» — лохматая белая дворняжка, с которой гостеприимный, никогда не знающий ночного сна распорядитель кабаре, артист без ангажемента Борис Пронин, выпроводив последних гостей, совершает обычно свою раннюю утреннюю прогулку, чтобы потом завалиться, иногда тут же в подвале, спать до вечера» (*Зенкевич М.* Сказочная эра. М., 1994. С. 445—446).

...особый Собачий гимн... — У Пяста цитируется неточно: 1-й стих: «Во втором дворе...», 2-й стих: «В нем приют...», 6-й стих: «Чтоб в подвал пролезть! Ха!», 2-й куплет, полузабытый Пястом, звучал так:

На дворе мятель, мороз,
Нам какое дело!
Обогрел в подвале нос
И в тепле все тело.
Нас тут палкою не бьют.
Блохи не грызут! Ха!

(текст был опубликован Д.М. Цензором: Черное и белое. 1912. № 1. С. 13); музыку гимна написал В.А. Шпис-Эшенбрух, автор текста обозначен в нотах инициалами «В.К»; предположение о том, что автором был В.Г. Князев (ПКНО. 1983. С. 179), — неверно: за инициалами скрывался скульптор Крушинский Виктор Феофилович.

...только вот эти стихи из специально Собачьих. — Существовала еще «общая песня» «Бродячей собаки» того же В.А. Шпис-Эшенбруха на слова Потемкина («Раз жила-была собака прочим не чета...»), написанные к открытию куплеты А.Н. Толстого (*ПКНО.* 1983. С. 179), гимны, написанные Кузминым и Городецким, и некоторые другие «специальные» сочинения, например, коллективная пьеса «День Ангела Архангела Михаила» (Н. Гумилев, П. Потемкин, М. Лозинский, М. Зенкевич), разыгранная 8 ноября

1912 г. по случаю дня ангела М. Кузмина (Ева — О.А. Глебова-Судейкина, Змей — К.М. Миклашевский). В блокнотах Ахматовой 1960-х годов набросаны по памяти фрагменты «из другой собачьей пьесы»:

«Послали за лейб-медиком,
Лейб-медик тут как тут.
Игрушечным медведиком
Бежит придворный шут.

Ура, пошло лечение!
Настало облегчение.

При чем-то были колики с шикарной рифмой католики» (*РГАЛИ*).

...рассудку вопреки, наперекор стихиям... — стих из монолога Чацкого («Горе от ума», д. 3, явл. 21).

...будущие ученые... — Здесь также могут быть названы К. Мочульский, Б. Томашевский, Б. Эйхенбаум, Р. Якобсон, О. Брик.

...В. Гиппиус... — В письме Пяста к Вас.В. Гиппиусу от 16 января 1912 г. в частности говорится: «Пустейшему происшествию на вечере в кабаре я не придаю малейшего значения» (*ИРЛИ*); сохранилось письмо В.М. Жирмунского к Вас.В. Гиппиусу, в котором он просит помочь попасть в «Бродячую собаку» М.И. Ливеровской.

...и сколько еще других! — Из посетителей «Собаки», близких в той или иной мере и в разное время к акмеистам, следует назвать Т.В. Адамович-Высоцкую — сестру Г.В. Адамовича, П.О. Богданову-Бельскую, А.А. Губер, Л.С. Ильяшенко, М.Л. Моравскую, Е.В. Аничкова, С.А. Ауслендера, М.В. Бабенчикова, М.А. Долинова, Г.А. Елачича, Е.А. Зноско-Боровского, Л.А. Каннегисера, С.А. Клычкова, Н.А. Клюева, А.А. Конге, Н.В. Макридина, Г.И. Чулкова, В.А. Юнгера; из других литераторов — С.А. Заречную, В.М. Карачарову, Е.А. Нагродскую, Л.М.Рейснер, Тэффи, А.Н. Чеботаревскую, М.С. Шагинян, Т.Г. Шенфельд-Краснопольскую, А.Т. Аверченко, С.А. Адрианова, В.А. Азова, В.В. Барятинского, А.Э. Беленсона, В.В. Беренштама, М.Н. Волконского, А.Л. Волынского, И.Я. Воронко, И. Гюнтера, Б.Н. Демчинского, О.И. Дымова, Б.К. Зайцева, А.А. Измайлова, В.Я. Ирецкого, А.П. Каменского, В.В. Каменского, А.И. Куприна, А.Я. Левинсона, Ф.П. Марадудина, М.М. Могилянского, Н.М. Могилянского, М.П. Неведомского-Миклашевского, С.А. Недолина, Л.В. Никулина, С.С. Познякова, Е.К. Псковитинова, А.С. Рославлева, И.С. Рукавишникова, Б.А. Садовского, Ю.Л. Слезкина, Скитальца, Ф.К. Сологуба, К.А. Сюннерберга, А.И. Тинякова, А.А. Толмачева, П.Д. Успенского, Ф.Ф. Фидлера, А.М. Хирьякова, В.Р. Ховина, Д.М. Цензора, П.Е. Щеголева, П.М. Ярцева; из театральных деятелей — Л.Д. Блок, А.И. Бутковскую, Н.И. Бутковскую, М.А. Ведринскую, В.П. Веригину, Н.Н. Волохову, А.Ф. Гейнц, Т.А. Глебову, Ф.А. Глинскую, Т.Х. Дейкарханову, Н.А. Зборовскую-Ауслендер, Б.Г. Казарозу (Яковлеву), Т.П. Карсавину, Н.Г. Коваленскую, А.Г. Коонен, В.Н. Королеву, Е.В. Лопухову, Е.А. Маршеву, В.А. Миронову, Е.М. Мунт, Д.М. Мусину-Пушкину, Е.Н. Рощину-Инсарову, Л.Д. Рындину, Ю.Л. Слонимскую-Сазонову, Е.А. Смирнову, Е.П. Смирнову, А.А. Суворину, Е.И. Ти-

ме, З.В. Холмскую, В.В. Чекан, Г.А. Авлова, Н.Ф. Барабанова (Икара), Е.Б. Вахтангова, С.М. Волконского, К.Э. Гибшмана, Б.С. Глаголина, А.А. Голубева, В.Н. Давыдова, В. Донского, Н.Н. Евреинова, А.И. Егорова, П.М. Журавленко, Н.Н. Званцова, А.П. Зонова, М.Н. Каракаша, Ф.Ф. Комиссаржевского, А.Р. Кугеля, Н.Д. Кузнецова, К.К. Кузьмина-Караваева, Ф.М. Курихина, А.Н. Лаврентьева, Ф.В. Лопухова, А.П. Лося, А.А. Мгеброва, К.М. Миклашевского, Ю.А. Озаровского, А.А. Орлова, В.А. Подгорного, В.И. Преснякова, Ю.Л. Ракитина, Б.Г. Романова, П.П. Сазонова, П.В. Самойлова, В.Н. Соловьева, Е.П. Студенцова, А.Я. Таирова, М.М. Фокина, Н.Н. Ходотова, А.Е. Шайкевича, Ю.М. Юрьева; из художников и архитекторов — С.И. Дымшиц-Толстую, Л.В. Яковлеву-Шапорину, Н.И. Альтмана (автора шаржа на Пяста), Ю.П. Анненкова, А.Н. Бенуа, В.Н. Белкина, А.А. Бернардацци, Д.Д. Бушена, Г.С. Верейского, И.А. Гранди, С.В. Животовского, В.И. Козлинского, Е.Е. Лансере, А.В. Лентулова, Г.К. Лукомского, Б.А. Мещерского, К.С. Петрова-Водкина, А.А. Радакова, П.Н. Филонова, И.А. Фомина, А.К. Шервашидзе, И.С. Школьника, В.А. Щуко, А.Е. Яковлева; из искусствоведов — Н.Н. Врангеля, В.П. Зубова, В.Я. Курбатова, С.К. Маковского, А.А. Ростиславова; из музыкантов — Ю.Л. Вейсберг, Н.С. Ермоленко-Южину, З.П. Лодий, И.С. Миклашевскую, С.С. Полоцкую-Емцову, А.М. Сац, Э.А. Чернецкую-Гешелин, А.М. Ян-Рубан, Е.В. Богословского, Г.Ф. Гнесина, А.И. Гурьева, И.А. Добровейна, А.Н. Дроздова, В.Г. Каратыгина, А.А. Корону, А.С. Лурье, Р.И. Мервольфа, Л.В. Николаева, В.Л. Пастухова, В.И. Поля, С.С. Прокофьева, Л.Н. Пышнова, И.А. Саца, И.А. Сухова, А.В. Таскина, Л.М. Цетлина, И.И. Чекрыгина, Ю.А. Шапорина, В.Г. Эренберга.

Список, разумеется, далек от исчерпания. Не менее поучительным был бы перечень лиц, не посещавших пронинское кабаре — назовем, например, Мережковских (ср.: «...мы, например, на «Собаку» в Спб-ге всегда смотрели из определенного отдаления, с определенными о ней мыслями»: *Гиппиус З.* То да не то // Возрождение (Париж). 1958. № 78. С. 138).

...не в одном стихотворении использовала... — Имеется в виду помимо цитируемого стих. декабря 1912 г., еще и стих. «Да, я любила их, те сборища ночные...» (1917).

«А та, что сейчас танцует...» — Ср. в воспоминаниях Б.М. Прилежаевой-Барской: «По всей вероятности, это относилось к Глебовой-Судейкиной — жене художника Судейкина, артистке<...> неопределенного жанра <...>. Глебова-Судейкина — бесцветная блондинка, была очень заметна своими необыкновенными художественными туалетами, сделанными по рисункам ее мужа». Отметим, что Ольга Афанасьевна *Глебова-Судейкина* (1885?—1945) была исполнительницей стихов Пяста (см.: Красная газета. 1920. 3 июня).

...эклогу неразменному золотому... — «Золотой» («Целый день сырой осенний воздух...», 1912).

«Футбол Первый» — Сам Мандельштам называл это стих., напечатанное в журн. «Златоцвет» (1914. № 4), «Второй футбол».

«Телохранитель был отравлен...» — Напечатано в «Новом Сатириконе» (1914. № 30); у Пяста цитируется с некоторыми неточностями.

...а просто на открытку... — Открытка от 10 декабря 1911 г. начиналась обращением, написанным, по-видимому, Д.В. Кузьминым-Караваевым: «М[илостивый] Г[осударь], 10 декабря сего года в ресторане «Вена» Вы избраны королем русских поэтов. Автор текста «Диалога» Вас. Гиппиус. Слова «вами» в последней строке в оригинале нет. Помимо приведенных Пястом текстов на открытке имелись также следующие экспромты:

Е.Ю. Кузьмина-Караваева —

Каждый был безумно строг
Как писал — король наш Блок...
Венский преступив порог,
Мы рекли — король наш Блок.
И решил премудрый рок,
Что король поэтов — Блок.

Вас. Гиппиус —

Ты ль не сел на поэтический стог?
Наш желанный, наш магический Блок?

Он же —

Славься, Блок, певец наш ловкий,
Избранный баллотировкой,
Тайной и вселенской,
Мужеской и женской
В этой куще венской.

Пяст —

Ах ты Блок, ты мой Блок,
Будь в стихах ты не плох,
А актер уж и сам
За себя постарается.

(*ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 210–211). 10 декабря 1911 г. у Кузьминой-Караваевой состоялось шестое заседание Цеха поэтов. В тот же вечер в Обществе ревнителей художественного слова был прочитан доклад Ф.Ф. Зелинского. По-видимому, к этому же дню относится экспромт Пяста, сообщенный им в 1924 г. М.М. Шкапской:

Цеховиков идет когорта,
Одна чертовка, четыре черта,
Четвертого писатели сорта

(*РГАЛИ.* Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 140. Л. 105). «Четыре черта» — рассказ датского писателя Германа Банга («Die vier Teufel») о квартете акробатов, переложенный в пьесу В.Э. Мейерхольдом; этот экспромт Пяста — возможно, один из источников позднего стих. Мандельштама «Скрипачке». Накануне Пяст был у Блока, который отметил в дневнике: «С Пястом — нежно расстались; до свиданья, милый» (*Блок.* VII. 101).

...за одну поэтессу... — Можно предположить, что речь шла о Зинаиде Гиппиус и что голос этот принадлежал Вас. Гиппиусу, который писал впоследствии о поэтессе: «Она хотела идти своей узкой дорожкой — дорожкой не заказной, не рыночной, а выстраданной общественности, — притом общественности, уходящей в глубину сознания, в глубину веры. Этот путь обошелся поэту не дешево. И нам довольно ясно видно, какие сокровища им на этом пути растеряны — то лирическое, живописно-музыкальное мастерство, которое (мы помним!) то нежно, то ярко до грубости вспыхивало и пленяло в прежних стихах З. Гиппиус» (Жизнь (Одесса). 1918. № 26. С. 7).

Нарбут Владимир Иванович (1888—1938) — поэт, журналист; о первом сб. Нарбута «Стихи» (СПб., 1910) Пяст писал: «...поэзия, может быть, неуклюжая, так сказать, неотесанная, даже одетая-то не по-городскому, а по-деревенски — в сарафан и платочек. И шагу-то ступить не умеет, и высморкаться как следует; и в речь провинциализмы, через три на четвертое, пропускает, а ведь вот все-таки своеобразная красота и жизнь за всем этим чувствуется. <...> Владимир Нарбут способен иногда «такое» сказать, что его прямо-таки попросят вон из салон-вагона. <...> От «Стихов» Владимира Нарбута веет югом России, пахнет природой богатой Украины, теплыми ветрами, буйными веснами, пчелиным гудом, сухими травами и лиловым воздухом раскаленного полдня» (Gaudeamus. 1911. № 5. С. 8—10).

Хованская Евгения Александровна (1887—1977) — актриса театра «Кривое зеркало», в ту пору — жена Потемкина, с которым они исполняли в «Бродячей собаке» пародийные танцевальные номера. Стих. Гиппиуса относится к 1912 г.; ср. в неподписанной заметке в эмигрантском журнале: «Для нас, проживавших последние годы за границей, имя Е.А. Хованской связано с воспоминаниями о лучших днях «Кривого зеркала», «Театра Интермедии», «Бродячей собаки» и «Летучей мыши». Дни молодого, бодрого задора, яркого горения и упорной, настойчивой работы, дни расцвета литературно-артистической богемы, для которой весь прочий мир казался «фармацевтами». Одною из видных представительницей этих дней и является Е.А. Хованская — гибкая, талантливая, разнообразная актриса, создавшая много чудесных театральных акварелей, гротесков и т.д.» (Кинотворчество (Париж). 1925. № 10—12).

«Потемкина какофонии...» — В «Бродячей собаке» Потемкин иногда импровизировал на трубе.

«Не расцвев и не увянув...» — Экспромт, по-видимому, относится к марту 1912 г. и отражает резкую взаимную полемику между Вяч. Ивановым и Гумилевым, Городецким, Кузьминым-Караваевым на заседании Общества ревнителей художественного слова 18 февраля 1912 г., где трое последних выступили с антисимволистскими заявлениями.

...заседания «Трангопса»... — См. о литературных играх этого кружка: Литературное обозрение. 1986. № 6. С. 110—111.

...Дружининского «Чернокнижия» — В кругу критика Дружинина Александра Васильевича (1824—1864) так именовали, по выражению Б.Ф. Егорова, «приятное времяпро-

вождение с обильной дозой фривольности, эротики, дружеских пирушек, остроумных бесед и т.п.» (Русские писатели. Биобиблиографический словарь. М., 1990. Т. 1. С. 283).

«Борис Сергеевич Мосолов...» — Рукопись стих. сохранилась в фонде Б.С. Мосолова (*РГАЛИ*); текст снабжен пометой: «22 мая 1911 г. на Румянцевской площади. Присутствовали авторы (М.Л. Лозинский, К.А. Вогак) и В.Н. Соловьев, празднуя день рождения последнего» (Румянцевская площадь, дом 1, кв. 7 — адрес М.Л. Лозинского весной 1911 г.); рукопись содержит ряд разночтений, из которых отметим иное написание названия кружка — «транхопс», а также иное окончание предпоследней строфы:

Кричат: «Да здравствует герой!»
Неистовы, но исты.

«Крылья» — название романа Кузмина (1906).

...Панаевский Театр... после пожара... — Панаевский театр сгорел 23 апреля 1917 года.

...городу Сфинксов... — Имеется в виду изваяния сфинксов у Академии художеств на Васильевском острове.

...«Мраморная муха»... — Если верить воспоминаниям Г. Иванова, это было любимым выражением поэта К.К. Олимпова, которое он адресовал и своему отцу, поэту К.М. Фофанову (*Иванов Г.* Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 467, 469—470). И. Северянин употребил его как изобретенную кубофутуристами кличку Мандельштама в стих. «Стихи Ахматовой». В. Шкловский уверял, что так Мандельштама называл и Хлебников (*Шкловский В.* Сентиментальное путешествие. Л., 1924. С. 137).

...произведение Д.С. Иванова... —

Угар и чад; в огне ведро мадеры.
Уга! — рычат во гневе дромадеры.

(Стихотворчество / Под редакцией П-та [Пяста] // Вечерняя красная газета. 1925. 21 ноября).

«Первый гам и вой локомобилей...» — В несколько ином варианте («Слышен свист и вой локомобилей...») приведено как панторифма Гумилева в кн.: *Шульговский Н.* Прикладное стихосложение. Л., 1929. С. 16). По свидетельству И. Одоевцевой, Гумилев «считал ее авторами каких-то, мне неизвестных, студентов-словесников» (Новый журнал (Нью-Йорк). 1966. № 84. С. 288). Шульговский приводит там же другую панторифму Гумилева:

Возьми сей боб, натри иначе ты, Ревекка,
Хватило чтоб на три и на четыре века.

Пяст приводит в цитированном выше выпуске «Стихотворчества» иной вариант: «М.Л. Лозинский же любезно сообщил нам панторифму такого характера (но не свою):

Светила гроб натри иначе ты, Ревекка,
Хватило чтоб на три и на четыре века».

...о «Клубе Поэтов»... — Клуб поэтов при Союзе Поэтов был основан уже осенью 1920 г. — здесь, напр., Блок видел Пяста на том вечере, когда выступал приехавший с юга Мандельштам — ср. запись в дневнике Блока от 21 октября 1920 г.: «Пяст, топорщащийся в углах (мы не здороваемся по-прежнему)». Клуб был организован усилиями Гумилева, Н.А. Оцупа и поэта-дилетанта З.М. Кельсона (см. дарственную надпись Пяста ему: Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. М., 1989. С. 180). Официальное открытие состоялось летом 1921 г. К этому времени, видимо, относится стихотворение Пяста:

ПИТЕР ПРОТИВ МОСКВЫ
(коллективная декламация, амебейно)
Хор питерских поэтов
(под водительством Ник. Оцупа и Жоржа Иванова)
У вас ничевок (какой-то Рюрик) Рок,
Для нас ничевок (сам) Блок.
У вас Мандельштам (вечно где-то) там,
У нас же он весь здесь.
Адалис у вас — пасс,
Павлович у нас — бас;
У нас Ольга Форш, морж;
У нас дирижер Жорж.
(ликуют)
Хор москвичей
(под водительством Маяковского и Майоренгофа)
(бодро)
Есенин у нас — класс,
Ваш хилый Кузмин (что?) — сплин;
Для вас и Юркун — гунн,
Для нас и Пильняк-с — клякс;
Что весит ваш Лунц? — унц...
А ваш Мандельштам? — грамм...
Вам правит Оцуп клуб,
По нас Пястоцуп глуп.
Для вас Нельдихен — член;
По нас Нельдихен — тлен;
У вас Владислав — граф,
По нас Владислав (слишком) прав;
Рождественский ваш *стаж*,
А Кусиков наш апаш!
(припрыгивают, петербуржцы проваливаются от стыда)

(De Visu. 1994. № 5/6. С. 89—70); слова, взятые в скобки, — возможно, указания декламатору; сам экспромт повторяет ритмический рисунок стихотворения Мандельштама «Сегодня дурной день...»; *Майоренгоф,* нынешнее Майори, одна из станций Рижского взморья — переделка фамилии Анатолия Мариенгофа; *Владислав* — В.Ф. Ходасевич: о *Рюрике Роке* и возглавляемой им группе *ничевоков* Пяст писал в статье «Кунст-

камера»: Жизнь искусства. 1921. 18 октября). Осенью 1921 г. Клуб поэтов закрылся после бурного обсуждения его деятельности: «Недовольство Цехом выяснилось еще больше после того, как члены его, будучи в то же время членами президиума Союза [поэтов] открыли «Клуб Союза поэтов», задуманный вначале как место для общих поэтических собраний, вечеров, но под влиянием материальных условий вынужденный открыть двери посторонней публике... Противники Цеха увидели в этом подражание «московским нравам», подрывающим «литературные традиции». Клуб поэтов вскоре переменил свое название на «Дом Поэтов» (дом Цеха поэтов)» (*Нельдихен С.* Общественно-литературная жизнь Петрограда // Накануне (Берлин). 1922. 17 ноября).

«За жизнь свою медной полушки не даст...» — В третьем стихе мемуарист опустил рифму — свое имя.

Златозуб — т.е. обладатель золотой коронки.

«Сын Леонида был скуп...» — Этот зачин использован и в другой эпиграмме Мандельштама на Лозинского (см.: Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 510, 665).

«Ванну хозяин прими...» — из эпиграммы «Буйных гостей голоса покрывают шумящие краны...», напечатанной в составе цикла «Антология античной глупости» под псевдонимом Анк Сульпициус (Лукоморье. 1915. № 6. С. 18); ср. вариант: Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). С. 510.

...пародию на «Марсельезу». — Песня, сочиненная Руже де Лилем в 1792 г. и ставшая республиканским гимном Франции, перекладывается на русский язык трехстопным анапестом.

«Алых туч просевается вошь». — К «антиэстетическому» небесному пейзажу раннего Маяковского приурочена символика действительно повлиявших на него стилевых традиций — французских «проклятых поэтов» (ср. «Ищущие в волосах» — А. Рембо) и русских кубофутуристов («Луна как вша ползет небес подкладкой» — Д. Бурлюк), предвосхитив позднейший образ из поэмы «Хорошо» («вползает солнца вша»); ср.: *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 62—67, 192—193.

Кадавр — от фр. «cadavre» (труп).

...«эзам и жмотвам смехачанно верищи»... — Эти неологизмы в сочинениях Хлебникова отсутствуют.

Алексис граф Толстой — А.Н. Толстой был одним из инициаторов создания «Собаки», к открытию которой написал стихотворный пролог:

...В Петербурге Пронин был,
Днем и ночью говорил.
От его веселых слов
Стал бродячий пес готов.
Это наш бродячий пес.

У него холодный нос.
Трите нос ему скорей,
Не укусит он, ей-ей.
Лапой машет, подвывает,
Всех бродячих зазывает.
У кого в глазах печаль,
Всех собаке очень жаль.

«Собака» описана подробно в незавершенном романе А.Н. Толстого «Егор Абозов» (1915) и в первой главе «Хождения по мукам». Он навещал подвал в 1912 году; ср. в воспоминаниях актрисы О.Н. Высотской: «Большой, толстый, старомодный. Какая-то сказочность в нем, точно он вышел из сказок Андерсена, только он был не датчанин, а русский, только сказочность роднила его с Андерсеном. Мы окружали его, просили: «Алексей Николаевич! Расскажите сказку!» И он рассказывал, ночью, в «Бродячей собаке», за стаканом барзака или шабли»; ср. также воспоминания Б.М. Прилежаевой-Барской: «Героем этого вечера был прославленный впоследствии писатель Алексей Николаевич Толстой: тогда он был «начинающий», известный своими «заволжскими рассказами». Толстой приехал со своей первой женой — «графиней Софьей Исаковной Толстой». Так она подписывалась под картинами, которые выставляла на выставке «Мир искусств». Она слыла очень красивой женщиной, но я совершенно не помню ее лица, а помню только крайне безвкусный и вычурный ее наряд. Очень сильное декольте и громадное страусовое перо, неизвестно по какой причине и в подражание кому, спускалось с прически и покрывало оголенную спину.

Алексей Николаевич, бывший, вероятно, навеселе, дурачился, как ребенок, и, откровенно сказать, неумный ребенок. Он надел наизнанку свою меховую шубу, бегал на четвереньках, распевал собачий гимн (сочинение Виктора Феофиловича), в котором каждый куплет заканчивался подражанием собачьему лаю; пользуясь своим званием «собаки», он хватал дам за ноги».

Кузнечик — Николай Васильевич Кузнецов.

Зданевич Илья Михайлович (1894—1975) — поэт, прозаик, теоретик (писал под псевдонимами «Ильязд» и «Эли Эганбюри»); в манифесте «Почему мы раскрашиваемся», подписанном также художником М.Ф. Ларионовым, И.М. Зданевич объяснял: «Мы связали искусство с жизнью. После долгого уединения мастеров мы громко позвали жизнь, и жизнь вторглась в искусство, пора искусству вторгнуться в жизнь. Раскраска лица — начало вторжения» (Аргус. 1913. № 12. С. 115). Теорию «всечества» со Зданевичем разделяли в ту пору М.Ф. Ларионов, Н.С. Гончарова и М.В. Ле-Дантю, который утверждал, что «к освобождению от дилетантства, к изучению мастерства как такового в самом полном объеме и призывает живописцев "всечество"» (*Ледантю М.* Живопись веков / Публикация Дж. Боулта // Минувшее. Исторический альманах. 5. Париж, 1988. С. 197). О выступлениях Зданевича в «Бродячей собаке» см.: *ПКНО.* 1983. С. 233—234.

См. изложение доклада И. Зданевича в «Бродячей собаке»: «Всечество, не признавая футуристов как ничтожно подчиненных земле, проповедует полное освобождение

от земли. Для этого необходимо: уничтожить постоянство человеческой натуры, возвести в идеал измену, неискренность и даже обезличить человека.

— Мы — хамелеоны! — гордо заявляет докладчик. — Отъявленные негодяи — идейные наши отцы, и проститутки — наши идейные матери. Мы, гордые и сильные, хотим освободить человека от власти земли, что значит — освободить его от самого себя. Это последнее — необходимое условие торжества идеи «всечества», а чтобы освободиться от себя — необходимо прежде всего уничтожить человеческое лицо, — одно из противных пятен человеческого существа.

И вот, первое, что убивает лицо, это — его раскраска, изменение его природных черт, уничтожение его природной индивидуальности.

Но при чем же здесь искусство, спросят меня! — восклицает тот же докладчик. И спешит ответить. — А вот при чем: мы — великие мастера жизни. Жизнь же должна всецело идти на алтарь искусства. Творя, мы не можем принять жизнь, как она есть: ее необходимо декорировать, а поэтому прежде всего нужно начать с декорирования нашего лица, ибо оно противно в своем постоянстве и в определенности раз навсегда положенных природой черт и индивидуальных особенностей.

В заключение докладчик с ловкостью специалиста цирковых фортелей «раскрасил» свое лицо черной краской» (Петербургский курьер. 1914. 11 апреля). Об одном из первых появлений татуированных «всеков» (которые «признают в отличие от футуристов и новые, и старые формы») — на поэзоконцерте Игорь-Северянина 14 декабря 1913 г. — см.: *Валиа.* Футуристы (От нашего петерб. корр.) // Батумский день. 1913. 22 декабря.

...«вселенничи». — В декабре 1913 г. была издана брошюра «Эдикт о вселеннизме: Вселенское в искусстве», подписанная Борисом Прокофьевым.

В рецензии Пяста (Отклики. 1914. 16 января) говорилось: «Темпераментно написан эдикт о вселеннизме, долженствующем «знаменовать собой новую эру в искусстве» (?). Они, вселенничи, пришли на смену «русским футуристам, не могущим *расстаться* с землей и судорожно цепляющимся за погибающую клетку». Кстати: закон о неизбежной «встрече прекрасных умов» лишний раз подтвержден на совпаденьи в самоименовании и самоопределении (по отношению к «футуристам») этих «вселенничей» и одновременно с ними, но независимо от них заблиставших на петербургском горизонте «всеков». В чем же отличие «вселенничей» как творцов от представителей прочих литературных направлений, в эдикте не говорится. Примеров их произведений не приведено». В отрецензированной Пястом брошюре (изданной Л.В. Аркатовым) помещена «Конституция Вселеннизма»: «1) Движение — единая идея, дающая содержание искусству. 2) Красиво, вселеннски ценно только искусственное. Искусственное — истинное! I) Искусство и искусственность понятия тождественные. 1) Искусство реально, если оно отражает ритм современности. 2) Искусство идеально, если оно создает новые грядущие ритмы. II) Ритм Вселеннского человечества не может быть исчислен какой-либо формулой. Бытие его стихийно. В этой стихии вдохновение». Вселеннизм противопоставлен приверженности земле, «жизни плазмической и клеточной», и критика футуристов, «земличей», исходит из этого противопоставления: «Даже горожанин В. Маяковский, и тот чует Город как великого Дьявола, наподобие Блока и

Брюсова. Кто же они в самом деле, эти загадочные русские футуристы? Да не кто иные, как чуткие провинциалы, прикатившие из захолустного уезда, из центра земли в «умышленный» град Петроград. Недаром им так люба Москва, с Китай-городом, с Великой Азией, Москва — это историческое тавро русского земледельческого царства, царства Ильи Муромца и Микулы Селяниновича».

Грипич Алексей Львович (1891—1983), в ту пору — ученик студии В.Э. Мейерхольда, впоследствии — известный советский театральный режиссер; ему посвящен сб. стихов Г. Иванова «Горница» (1914).

Игорь Северянин — псевдоним Игоря Васильевича Лотарева (1836—1941), который был избран «королем поэтов» в Москве в 1918 г.; он бывал в «Бродячей собаке» не один раз (см. о некоторых его выступлениях: *ПКНО*. 1983. С. 237, 240) и описал подвал в своем стихотворении 1915 г. «Бродячая собака»:

Богемой в папах узаконен
Гостей встречает Борька Пронин.
Подвижен и неутомим
(Друзья! Вы все знакомы с ним!)
И рядом — пышущий, как тульский,
С солидным скрипом самовар
Распространяющий угар
Известный женовраг Цыбульский,
Глинтвейнодел и музыкант
И, как тут принято, талант.

См. о выступлении И. Северянина в «Собаке» в воспоминаниях Б.М. Прилежаевой-Барской:

«Высокий блондин, задрав голову кверху, глядя в потолок и отставив мизинец левой руки, пел свои стихотворения:

Она мне прислала письмо голубое,
Письмо голубое прислала она...

Когда он заканчивал свое произведение:

Но я не поеду ни завтра, ни в среду.
Она опоздала, другую люблю! —

«собачий зал» сотрясался от хохота.

Но смех не смутил поэта. Он возглашал:

Я гений Игорь Северянин,
Своей победой упоен, —

читал он и поэму об Ингрид, которая «поэзит и поет», которая прославлена как поэтесса и как королева».

О И. Северянине Пяст написал большую статью летом 1914 года, не напечатанную газетой (по-видимому, «Русским словом») из-за начавшейся войны. Впоследствии

эта статья под заглавием «Один из претендентов» была опубликована в газете «Жизнь искусства» (1919). Еще позднее Пяст откликнулся на выход сборника И. Северянина «Менестрель» статьей «Отрекшийся претендент», в которой, в частности, писал:

«Когда хористка выходит замуж и поживет десяток лет почтенной жизнью в кругу солидных отцов и добродетельных матерей семейств, вульгарность ее манер и вкусов явственно сглаживается. Мало-помалу она становится симпатичною «дамой из общества», почти comme il faut, и яркая талантливость, если у нее она есть, выливается порою в нечто и пленительное, и приличное. В названной статье я определил И. Северянина как выразителя чаяний и вкусов ниже-среднего круга петербуржан, шоферов и модисток, полуинтеллигентного класса, если вам так нравится. Жизнь сделала из Северянина эту вышедшую замуж певичку; пленительно-красивая и талантливая, она солидная мать, верная жена, чудная женщина, не прибегающая более к косметикам, даже не красящая седой пряди, пробившейся в сине-черной короне волос... Вот когда заболтает о политике, пробивается недостаток образования, это правда (и не только образования — органической невозможности раскинуть мозгом так широко). А в остальном — она не уступит любой красавице, получившей воспитание в солидном профессорском доме.

«Техническое» образование Северянина — прочное, солидное, не знающее пробелов. «Терцины-колибри», «секстины», «лэ» — все очаровательны своей переливной музыкой — истинные открытия в области звуко-слова; автор этих строк горд до слез, что в числе заголовков поэз «Менестреля» встречается и «Нона», построенная по принципу, данному «Поэмою в нонах». Иногда восхищаешься неожиданно талантливым поворотам стиха, чисто северянинским: «Пред окном лыжебежец Эфемерил свой круг... И великий норвежец Выпал на пол из рук...» А все-таки книга «Мирэллия», изданная в Берлине тем же издат[ельством] в 1922 году, но вместившая стихи 1911—17 гг., гораздо свежее, острее, моложе, и подавала больше надежд. Как теперь относятся к Северянину в поэтической России? Дон Карлос может успокоиться. Ряды приверженцев поредели, но оставшиеся в них верны ему до фанатизма» (Жизнь искусства. 1922. 25 июля; цитируется стих. «Эфемериды...»; *великий норвежец* — Г. Ибсен).

Рюрик Ивнев — псевдоним Михаила Александровича Ковалева (1891—1981), поэта, прозаика, мемуариста.

Гнедов Василий Иванович (1890—1978) дебютировал в печати в январе 1913 г., один из лидеров «Ассоциации эгофутуризма»; членом общества «Председатели земного шара» его объявил в 1917 г. Хлебников; после революции отошел от литературы. «Поэма конца» в своем типографском воплощении (в его сб. «Смерть искусству») являла чистую страницу под заглавием; ср. о чтении Гнедовым «Поэмы конца»: «...вместо чтения делает кистью правой руки широкий похабный жест» (*Зенкевич М.* Сказочная эра. М., 1994. С. 437).

Пяст рецензировал сборник Василиска Гнедова и Павла Широкова «Книга великих» (СПб., 1914): «...Василиск Гнедов пишет:

Все так и реет,
Все так и веет,
Все так и сеет,
Белое эти:
Белое счастье, белый восторг,
Белое — белое — часто былое

и в его "Поэме начала", сумбурное содержание коей пересказать невозможно (что отнюдь не относится к ее недостаткам) — много какого-то наивного и молодого очарования — "часто былого"» (Отклики. 1914. 13 февраля).

...стихи про какого-то Пьеро... — Объектом пародии было, возможно, одно стих. (а не два), написанное до лета 1913 г. и опубликованное впервые, по-видимому, только в 1990 г. Р.М. Янгировым:

Каждый год проезжаю я мимо
Деревень и полей России.
На лице остатки от грима,
И манжеты у меня кружевные.

На станциях выхожу из вагона
И лорнирую неизвестную местность —
И со мною всегдашняя бонна,
Будущая известность.

Ах, как хочется часто запомнить
Водокачку, окно полустанка,
На душе все истомней, истомней
Играет городская шарманка.

Каждый год проезжаю я мимо,
Но не знаю, не знаю России.
На лице остатки от грима
И манжеты у меня кружевные.

(Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 150). Сам Рюрик Ивнев, рассказывая этот же эпизод, приводит экспромт Маяковского с небольшими разночтениями:

Кружева и остатки грима,
Быстро смыты потоком ливней,
А известность проходит мимо,
Потому что я только Ивнев.

(*Ивнев Р.* Встречи, которых не забыть // Огонек. 1968. № 29. С. 22).

Константин Олимпов — псевдоним Константина Константиновича Фофанова (1889—1940), участника эгофутуристического движения; он был сыном поэта К.М. Фофанова, и И. Северянин вспоминал о нем в стихотворном романе «Падучая стремнина»:

Сошел с ума, когда отец скончался,
Пункт — мания величья. Вырожденцем
Он несомненно был. Его мне жаль...

Олимпов был изобретателем получившего хождение слова «поэза»; в своих листовках называл себя «родителем мироздания»; в 1928 г., заполняя анкету, в графе «специальность» написал: «Писать о величии космоса как о самом себе» (*РНБ*. Ф. 103. № 153).

И.В. Игнатьев — псевдоним Ивана Васильевича Казанского (1892—1914); о его поэтике см.: *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 219—222.

...отчет о судебном заседании... — «Подсудимый виновным себя не признал, считая <...> виновной «интуитивную пустоту зала на лекции В. Пяста и вялый голос лектора» <...>. Что же касается пьяного вида, о котором говорил представитель полиции, то г. Фофанов заявил, что трезвым он бывает «только во сне», а «в суете будней» всегда становится пьяным и «как мудрый осьминог в океане жизни, выливает ртом ядовитые слова» (последние футурист упорно называл «рефлекторным кашлем горла»)» (День. 1914. 6 марта, 20 марта). Адвокатом был Г.М. Переплетник.

А.А. Смирнов прочел о «Симюльтанизме»... — 22 декабря 1913 г.; в докладе были изложены теоретические построения франц. художника Робера Делоне о живописи, основанной «на оптическом законе тождества света и цвета и на стремлении достигнуть единства впечатления путем единства технических средств» (Аполлон. 1914. № 1—2. С. 134); Смирнов также говорил об «освобождении от лирического субъективизма» в новейшей французской поэзии (А. Барзен, Г. Аполлинер, Б. Сандрар).

Якулов Георгий Богданович (1884—1928) выступал в прениях по докладу А.А. Смирнова, а также, по-видимому, выступал с отдельным докладом «Естественный свет (архаический солнечный), искусственный свет (современный электрический)»; см. подробнее: *ПКНО*. 1983. С. 219—221; *Гуковская-Кантор А.* «Симультанная книга» Сони Делоне-Терк и Блеза Сандрара (К вопросу о французско-русских художественных связях) // Западноевропейская графика XV— XX веков: Сб. статей. Л., 1985. С. 132—144; *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л. 1989. С. 466—469; 676—678; впоследствии Пясту довелось писать о декорациях Г.Б. Якулова к спектаклю «Вечный жид» в театре «Габима»: «И если нас немного не удовлетворили в общем вполне архаичная, но чуть кубистически трактованная башня террасами и несколько чрезмерно утрированные гримы, — то простой задник, изображающий солнечную лазурь Палестины, превосходен» (Последние новости. 1923. № 27).

...устраивавший свою, затем Кавказскую... — Выставка Кульбина под эгидой Общества Интимного Театра состоялась не в «Бродячей собаке», а в обществе поощрения художеств (Морская, 38) в начале октября 1912 г.; выставка на «Кавказской неделе» состоялась в последней декаде апреля 1914 г., экспонировались персидские миниатюры, майолика, ткани, Кульбин сделал доклад о восточном искусстве. См.: *ПКНО*. 1983. С. 234—235.

Гуро Елена Генриховна (1877—1913) — художник и поэт, умерла 23 апреля 1913 г. от лейкемии. Вяч. Иванов писал о ее книге «Осенний сон»: «Тех, кому очень больно жить в наши дни, она, быть может, утешит. Если их внутреннему взгляду удастся уловить на этих почти разрозненных страничках легкую, светлую тень, — она их утешит. Это будет — как бы в глубине косвенно поставленных глухих зеркал — потерянный профиль истончившегося, бледного юноши — одного из тех иных, чем мы, людей, чей приход на лицо земли возвещал творец «Идиота». И кто уловит мерцание этого образа, узнает, как свидетельство жизни, что уже родятся дети обетования и — первые вестники новых солнц в поздние стужи — умирают» (Труды и дни. 1912. № 4—5. С. 45). В пьесе Е. Гуро «Нищий Арлекин» содержится мотив, отраженный в названии подвала, — там толпа говорит о главном герое: «Это канатный плясун, бежавший из цирка. Бродячая собака. Любопытная фигура. Довольно жалкая» (*Гуро Е.* Шарманка. СПб., 1909. С. 187). Ее муж, художник М.В. Матюшин, вспоминал о «Бродячей собаке»: «Иногда бывало интересно, но вскоре эти собрания заинтересовали буржуазных снобов своей отрицательной стороной: «все позволено». Поэтому бывать там стоило только на выступлениях, а затем можно было уходить. <...> В «Бродячей собаке» бывали акмеисты и эгофутуристы, и мы с ними спорили. Для нас Гумилев, Мандельштам, Сергей Маковский — были равны по своей ущербленности классикой» (*Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М.* К истории русского авангарда. Стокгольм, 1976. С. 145—146).

Кругликова Елизавета Сергеевна (1865—1941) — график, автор книги «Силуэты современников» (М., 1922), в которой запечатлены тени ряда персонажей «Встреч». Ср. отзыв Е.Г. Лисенкова: «Кто эта черная, собранная ею тут шатия? Задравший голову сиделец Шарантона, к которому сзади, вместо гривы волос, приклеился профиль гориллы, — автор «Будем как солнце» [К.Д. Бальмонт]? <...> Спятивший с ума сектантский пастор — Андрей Белый? Мясник — Юрий Верховский? Адвокат по бракоразводным делам — М. Волошин? Самонадеянный провинциальный трагик — Вячеслав Иванов? Иванов, Павел — Георгий Иванов? Злой, отставной французский сельский учитель — М. Кузмин? Безрукий с носом — Мандельштам? Душегуб — Маяковский? Приказчик из хохлов — Б. Пастернак? <...> Голова общипанной курицы — А. Ахматова? Не будем говорить о тех, о ком просто нельзя догадаться по этим шаржам, или о которых «aut bene aut nihil». <...> Правда, для большинства изображенных здесь лиц портретное сходство неоспоримо. У многих верно замечена часто свойственная им поза, жест (например, поворот головы у Г. Иванова, манера сидеть Мандельштама). Иногда, однако, поза взята слишком карикатурно (например, у А. Белого)» (Аргонавты. 1923. № 1. С. 77, 78; *Шарантон* — больница для умалишенных в Париже; *Иванов Павел* — персонаж одноименного популярного фарса).

Добужинский Мстислав Валерианович (1875—1957) был автором марки «Бродячей собаки», а впоследствии и марки «Привала комедиантов» (см. подробней: *Тименчик Р.* Добужинский в Риге // Даугава (Рига). 1988. № 8) и основанного Б.К. Прониным, — которого Добужинский считал «самым неистовым энтузиастом», из тех, которых он знал, — а за ним уже Н.Н. Евреинов и Г.И. Чулков (*Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987. С. 273), — подвала «Странствующий энтузиаст» в Москве (1922). Добужин-

ский вспомнил о Пясте как посетителе вечеров Ф.К. Сологуба в 1907 году (*Добужинский М.В.* Воспоминания. С. 276).

Арапов Анатолий Афанасьевич (1876—1949) — живописец, театральный художник, соавтор Н.Н. Сапунова по оформлению водевиля М.А. Кузмина «Голландка Лиза» в Доме интермедий в 1910 году. В 1922 году М.В. Добужинский надписал ему плакат пронинского «Странствующего энтузиаста» как «брату Сапунова» (*РГАЛИ*). Ср. в воспоминаниях Андрея Белого об Обществе свободной эстетики в 1907 году: «И всюду мелькал губастым таким арапчонком — немного смешной, загорелый художник Арапов; как месяц, сквозной меланхолик, чуть сонный, склоненный, как сломанный, — бледно немел Сапунов, вид имея такой, что вот-вот опустится в волны плечей и шелков, над которыми встал он; и он опустился... на дно Балтийского моря...» (*Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 211).

Бакст Лев Самойлович (1866—1924) написал картину «Terror Antiquus» («Древний ужас») в 1908 году.

Макс Линдер — псевдоним Габриэля Левьеля (1883—1924); франц. киноактер посетил «Бродячую собаку» 21 ноября 1913 г.; некоторый «оммаж», если верить воспоминаниям Г. Иванова, все-таки Линдеру был оказан — под руководством «сатириконца» А.Т. Аверченко был исполнен «гимн»:

Мама — киндер,
Браво, Линдер!
Браво, Макс!
Так-с!

(*Иванов Г.* Собр. соч. М., 1994. Т. 3. С. 219. О русском турне Линдера см.: Tsivian Y. Russia, 1913. Cinema in the cultural landscape // Griffithiana. 1994. № 50. P. 131—135).

Маринетти был чествуем в «Бродячей собаке» еженощно с 1 по 5 февраля 1914 г. См. подробнее: *ПКНО.* 1983. С. 225—226.

Дьеркс Леон (1838—1912), участник группы «Парнас», был избран «принцем поэтов» в 1898 г.; *Фор Поль* (1872—1960) был третьим по счету удостоен этого звания — первым был Леконт де Лиль.

Фамилию я запамятовал. — Ср.: «Вместе с Полем Фором, князем французских поэтов, приезжала в Россию и читала его стихи г-жа Жермен д'Орфевр. Очаровательное сочетание совершенной простоты и высокой техники. Пришла в простом черном платье, смотрит спокойно, читает просто, — и мила бесконечно. Слушаешь, любо; смотришь, — не оторваться. И сам спокоен, — владеет собою, владеет мною, знает чары стиха и слова» (*Сологуб Ф.* Заметки // Дневники писателя. 1914. № 2. С. 21).

...собственноручно написанное приглашение... — Письмо от 10 мая 1914 года содержало перечень сотрудников журнала (возможно, Пяст ошибочно называет его списком подписчиков), в котором помимо указанных Пястом, находим имена Э. Верхарна, Р. Роллана, Ф. Жамма, А. Жида, П. Луиса, Р. де Гурмона, П. Адана, М. Барреса, Г. Кана,

А. Сальмона (*РНБ*); *Ван-Лерберг Шарль* (1861—1907), бельгийский поэт и драматург, назван Пястом по ошибке. *Вьеле-Гриффен Франсис* (1864—1937) — поэт; *Ренье Анри де* (1864—1936) — поэт и романист.

Подробнее см.: *Тименчик Р.* Из мимолетностей французско-литературных связей XX в.: Письмо Поля Фора Владимиру Пясту // Russies. Mélanges offerts à Georges Nivat pour son soixantième anniversaire. Lausanne 1995; ср. также в злоязычных записках Бориса Садовского: «Фор, черный, краснощекий, с капулем на низком лбу, выкрикивал стихи пьяным охрипшим голосом. Ел и пил он невероятно много. Можно было подумать, что в Париже «короля поэтов» морили голодом. В одном петербургском доме Фор высидел за столом восемь часов подряд, все время закусывая и выпивая. Когда, наконец, его вынесли на руках, ковер под столом пришлось отдать в чистку» (Российский архив. М., 1991. Т. 1. С. 176). Ср. воспоминания Г.В. Адамовича: «...бойкий, румяный, до смешного похожий на «человека из ресторана», — не хватало только сложенной белоснежной салфетки на руке! — Поль Фор, многолетний «король» французских поэтов» (Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 67). Ранее других в русской печати описал П. Фора М. Волошин: «...нервный, с черными усами, похожий на испанца порывистой манерой говорить, точно выбрасывая слова, напоминающий Бальмонта» (*Волошин М.* Путник по вселенным / Сост. В.П. Купченко и З.Д. Давыдов. М., 1990. С. 97). На известном групповом снимке «Поль Фор в “Бродячей собаке”» (воспроизведен в книге: *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989, между с. 544 и 545) Пяст отсутствует.

...делали «оммаж»... Бальмонту. — Это чествование состоялось 8 ноября 1913 г. и было омрачено инцидентом между Бальмонтом и Ю.П. Морозовым, сыном известного историка литературы П.О. Морозова. Вот как описывал происшедшее поэт М.А. Долинов в письме к Б.А. Садовскому: «Третьего дня чествовали Бальмонта, который приехал «на гастроли» к нам. Был Сологуб, Гумилев и много прочих. К утру Бальмонт напился пьян, сел подле Ахматовой и стал с нею о чем-то говорить. В это время к нему подошел Морозов (сын пушкинианца) и стал говорить комплименты. Бальмонт с перепою не разобрал, в чем дело и заорал: «Убрать эту рожу!» Тогда Морозов обозлился, схватил стакан с вином и швырнул в К[онстантина] Д[митриевича]. Этот вскочил, но был сбит с ног Морозовым. Пошла драка. Ахматова бьется в истерике, Гумилев стоит в стороне, а все прочие избивают Морозова. Драка была убийственная. Все были пьяны и били без разбору друг дружку смертным боем. Все это так ужасно и кошмарно, что я, по крайней мере, лично не пойду больше в этот (passez moi le mot...) бордак» (Литературное обозрение. 1992. № 1. С. 21).

...на второй его лекции... — См. газетный отчет: «В здании Калашниковской биржи К. Бальмонт повторил свою лекцию «Океания» и прочел несколько стихотворений. Бальмонт получил венок с надписью «От Бродячей Собаки». Ему устроили шумную овацию. Не обошлось и без полицейского инцидента. Когда представитель «Бродячей собаки» перед началом второй части лекции, направляясь к эстраде, вручил К.Д. Бальмонту венок, одной из присутствовавших среди публики женщин была сделана попытка приветствовать поэта и выразить ему сочувствие по поводу недавнего неприятного случая

в Обществе Интимного театра, несколько человек столпилось при этом у эстрады, представитель полиции сейчас же запретил «произносить речи» и потребовал, чтобы публика заняла свои места. К.Д. Бальмонт обратился к своим поклонникам с просьбой усесться и приступил к чтению лекции» (День. 1913. 15 ноября). В обзоре «Русская поэзия в 1913 году» Пяст писал: «Для некоторой части критики неожиданно — порадовал новыми чудесными дарами своей музы вернувшийся на родину в этом году К.Д. Бальмонт. Очевидно, год назад законченное им путешествие по дальним странам особенно благотворно подействовало на поэта. Уже первое стихотворение, посвященное Родине (в «Русском слове»), остановило внимание необычной для Бальмонта последних лет напряженностью ритма и переживанья. Когда же, наконец, в осенние месяцы поэт посетил Петербург и прочел нам две лекции об «Океании», — мы имели радость услышать, наряду с описательной прозой, серию поэтических отзвуков на события путешествия, из которых особенно ярок и нов был «Альбатрос», сопровождавший корабль поэта и его спутников многие сутки» (Отклики. 1914. 9 января).

«Регина» — набережная Мойки, дом 61.

Н.К. Ц...ский — Николай Карлович Цыбульский (1879—?) — композитор, учился на математическом отделении в Киевском университете, затем — в Петербургской консерватории. Автор вальсов, мазурок, романсов. Обстоятельства смерти (после 1919 г.?) не выяснены. См. о нем: *ПКНО.* 1983. С. 212, 238.

...к одному адвокату... — В пересказе этого эпизода Георгием Ивановым (*Иванов Г.* Собр соч. М., 1994. Т. 3. С. 340) назван инициал адвоката — «Г.», что позволяет предположить, что речь идет о А.И. Гидони.

...со своим братом, каким-то дикарем-охотником... — По-видимому, речь идет о племяннике Гумилева Николае Леонидовиче Сверчкове (1895?—1919/1920), с которым они вместе совершили африканское путешествие 1913 г.

...один мой знакомый... — по-видимому, Евгений Павлович Иванов.

...Блока... залучить... не мог! — По-видимому, Блок не посетил «Бродячую собаку» ни разу, и быть может, сведения, сообщаемые сегодняшнему школьнику (Серебряный век русской поэзии: Пособие для учителей / Сост. Е.В. Карсалова, А.В. Леденев, Ю.М. Шаповалова. М., 1994. С. 109), — неверны.

...основанной Курбатовым... — О Владимире Яковлевиче Курбатове (1878—1957), авторе книг «Павловск» (СПб., 1912), «Петербург» (СПб., 1913), «О красоте Петрограда» (Пг., 1915), «Сады и парки» (Пг., 1916) и др., одном из основателей музея «Старый Петербург» (в 1907 году) см.: Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград: Энциклопедический справочник. М., 1992. С. 307—308. Ср. в воспоминаниях М.В. Добужинского: «...в некоторых областях он действительно был эрудитом, особенно в истории старого Петербурга; его книжка о петербургской архитектуре, впоследствии изданная очень изящно, была серьезной и всеми ценимой. В частной своей жизни он был выдающийся химик и впоследствии был профессором в Технологическом институте» (*Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987. С. 204).

Кудрявцев Александр Евгеньевич (1880–1941) — историк Испании и Англии, впоследствии профессор Ленинградского пединститута им. А.И. Герцена.

«Летопись» — ежемесячный журн. при ближайшем участии Горького, выходивший с декабря 1915 г.

XVII. Н.И. Кульбин и война

«Вечер Нового Слова» состоялся 8 февраля 1914 г.; он описан в письме Б.М. Эйхенбаума к Л.Я. Гуревич: «Сначала на кафедру влез Кульбин. Он мямлил необычайные глупости: «Надеемся, что сегодня разрешится до некоторой степени научно вопрос о новом слове... Дорогой мой друг Маринетти... Слово как таковое — предложенный мною термин... Разгадка слова в букве... Тело слова — буква... Р — красное, Ж — желтое, К — черное...» В таком роде было до конца... После Кульбина вышел маленький приземистый студент, с широкой черной головой, большим ртом и грубым голосом. Это — Виктор Шкловский <...> Когда он кончил, на кафедру взошел вдруг «председатель» этого вечера — старый наш профессор И.А. Бодуэн-де-Куртенэ<...>. Он был взволнован, голос дрожал. «Мое участие в этом вечере многим кажется странным», начал он. И говорил долго о том, что он действительно поступил легкомысленно, что он представлял себе все это иначе, что он не успел ознакомиться с футуризмом настолько, чтобы предвидеть, к чему сведется «вечер о новом слове», что он чувствует себя смущенным и что присутствие его здесь совершенно неуместно. «Здесь нужен психиатр. Мы переживаем тяжелое, мучительное, пыточное время. Всюду — психоз, всюду — вырождение» и т.д. Вы думаете — футуристы смутились? — Нисколько. После перерыва заговорил Влад. Пяст. Тяжко было слушать — глупо, словесно, безжизненно, нудно. Закончил он неожиданно. «Будетляне» оскорбили его, назвав недавно в каком-то своем листке «Адамом с пробором»: «Они послали мня к — я не могу сказать, куда...» (в публике смех). Он открещивается от футуристов и кончает обращенным к ним возгласом: «Руки прочь!» (*РГАЛИ*; другие фрагменты этого письма см.: *Чудакова М.О.*, *Тоддес Е.А.* Наследие и путь Б. Эйхенбаума // Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987. С. 11–12). В ответ Л.Я. Гуревич писала: «Но Пяст, Пяст, который в своей «лекции» превозносил русский футуризм и придавал ему обновляющее значение...» (*РГАЛИ*). О выступлении Пяста вспоминал впоследствии М.Л. Слонимский: «Он дрожащей рукой (запомнилась широкая кисть, вылезшая из слегка задравшегося рукава) поднес к губам стакан с водой, отхлебнул, отставил стакан, снова схватился за него, а из груди его с каким-то мелодраматическим клокотаньем вырывались жалобные и гневные выкрики. Смысл удалось уловить — его, Пяста, пришедшего сюда с открытой душой, сочувствующего, доброжелательного, послали к черту. Он размахивал какой-то тонюсенькой брошюркой и кричал, что футуристы послали в ней к черту замечательных поэтов, в том числе и его, Пяста.

— Я бы не пришел, если б знал!.. Меня заманили!.. Мне только сейчас показали!

Голос у него оказался погромче, чем даже у футуриста» (*Слонимский М.* Книга воспоминаний. М.; Л., 1966. С. 54—55).

...гимназистом читал публичные лекции... — Возможно, речь идет о чуть более поздних выступлениях В. Шкловского — на диспуте о футуризме в Таганроге в мае 1914 г.

Шилейко Владимир (Вольдемар-Георг) Казимир (1891—1930) — выдающийся ассириолог; поступив в Петербургский университет в 1909 г., Шилейко в пору описываемого доклада Шкловского был студентом второго курса факультета восточных языков (арабско-еврейско-сирийского разряда); не явившись весной 1913 г. на экзамены, он тем не менее был оставлен на втором курсе по ходатайству декана Н.Я. Марра «во внимание к серьезной болезни... и к успехам, оказанным им, по отзыву специалистов, в дешифровании документов, написанных клинописью» (*СПб. гос. ист. архив*). Весной 1914 г. по расстроенному здоровью и недостатку средств выбыл из университета; с января 1916 г. состоял членом-корреспондентом Московского археологического общества, а с октября 1916 г. — действительным членом Московского Общества изучения древностей, но сведения Пяста о его членстве в Академии Наук неверны. В статье о Мее Пяст сообщал: «Несколько лет назад я справлялся у знатока древних семитических языков проф. В.К. Шилейко о тексте «Песни песней». Строку за строкой читал он ее мне в буквальном переводе...» (Л.А. Мей и его поэзия. Пг., 1922. С. 9). Беседы о ветхозаветных текстах, по-видимому, были у Шилейко и В.В. Розановым — ср. дарственную надпись на книге последнего «Апокалипсис нашего времени» (Сергиев Посад, 1917. Вып. I): «Удивительному Шилейке с памятью музыки из Ишуа. — В. Розанов» (Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. С. 186).

О нем см.: *Топоров В.Н.* Две главы из истории поэзии начала века // Russian Literature. 1979. VII — VIII; *Гельперин Ю.М.* О поэтическом наследии В.К. Шилейко // Материалы XXVII научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1972. С. 76—78; *Иванов Вяч. Вс.* Одетый одеждою крыльев // Всходы вечности: Ассиро-вавилонская поэзия / В переводах В.К. Шилейко. М., 1987. С. 129—158. В дневнике Л.В. Яковлевой-Шапориной за 1917 г. (приписка 1949 г.) рассказывается о встрече со Шкловским и Шилейко у Пронина, где они снова выступают как оппоненты, на сей раз политические — в разговоре о Л.Г. Корнилове. «“Мы выйдем его встречать с цветами”, — говорил Шилейко». «Шкловский был в военной форме, помнится, в солдатской куртке, с георгиевским крестом на груди» (*РНБ*).

Браун Федор Александрович (1862—1942) — приват-доцент с 1888 г., профессор Петербургского университета в 1900—1920 гг., с 1920 г. — в командировке в Лейпциге, с 1927 г. — член-корреспондент АН СССР.

Бодуэн де Куртенэ Иван Александрович (1845—1929) — русский и польский языковед, был заключен в крепость в 1915 г. за книжку «Национальный и территориальный признак в автономии» (1913).

...несколько тысяч печатных страниц... — Из медицинских сочинений Кульбина назовем здесь его докторскую диссертацию «Алкоголизм. К вопросу о влиянии хрони-

ческого отравления этиловым спиртом и сивушным маслом на животных» (1895) и «Записки по уходу за больным». См. подробнее: *Галушкин А.* Доктор Кульбин // Медицинская газета. 1986. 13 июня.

...*«О значении буквы».* — По-видимому, речь идет о работе Кульбина «Что есть слово (II-я декларация слова как такового)» (1914), изданной как «приложение» к кн. «Буква как таковая», в которой, в частности, говорилось:

«Разгадка слова — в букве.

Буква — элемент слова как такового.

Она — символ, содержащий идею слова (имя) — фоническую форму и начертательную. <...>

Каждая буква — уже имя».

Вопреки утверждению Пяста, это не единственное сочинение Кульбина как художественного критика; можно назвать еще статьи «Кубизм» (Стрелец. Пг., Кн. 1. 1915), «Свободная музыка» (Студия импрессионистов. СПб., 1910), «Гармония, диссонанс и тесные сочетания в искусстве и жизни» (Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Пг., 1914. Т. 1) и др. Ранее Пяст писал о Кульбине в заметке «Доктор Кульбин», приуроченной к третьей годовщине смерти (Жизнь искусства. 1920. № 406. 23 марта). Приведем некоторые из разночтений с настоящей главой: «Н.И. Кульбин был если не отцом, то *воспитателем* всего русского футуризма. Если русское декадентство как школа ведет свою генеалогию от группы «Северных цветов» (Бальмонта, Брюсова, Миропольского), то таким же отправным пунктом для русского футуризма следует признать выставки «Треугольник», вдохновителем, устроителем и гидом по которым был д-р Кульбин — и одновременно с ними книжечка «Садок Судей», авторы которой группировались в то время (все это — лет десять назад) около него же, державшегося в тени. Новая молодежь, в искусстве до «планетарной войны» не жившая, д-ра Кульбина не знает. Это произошло потому, что развив бешено-кипучую деятельность в последний перед войной сезон, — когда началась война, он как-то непроизвольно-целомудренно удалился от всяких выступлений. Работал в тиши над картинами и готовил свое *Кредо* (так и оставшееся в ненаписанном, кроме отдельных афоризмов, виде). Только перед самой революцией решил выступить в первый раз за два с половиной года, назначив на 5 марта лекцию на тему «Восход Солнца и Гусь, привязанный к дереву». Если бы доктор и не заболел, — лекцию все равно пришлось бы отложить надолго — ввиду событий, делавших в то время всякое аполитическое выступление абсурдным. Но так как 6 (19) марта Н.И. Кульбин умер, — то эта последняя, зревшая так долго в нем лекция, так и осталась для нас неизвестной (среди бумаг его нет, — да и вряд ли она и была в каком-нибудь виде изложена на бумаге...). Вдохновенного слова его мы не слышали — не три — а уже почти шесть лет. Но оно живет сейчас в вылетающем фениксом культе у нас живого слова». Из оценок Кульбина представителями литературной молодежи приведем отзыв И.В. Игнатьева на персональную выставку октября 1912 года: «А Кульбин талант, быть может, не в меру капризный, но талант неоспоримый. Мне лично в нем нравится только миньятюрист-импрессионист. Как большой друг модернистических изысканий, я, естественно, не должен был бы выно-

сить порицание его увертюрам к кубизму, но я не имею права назвать их удачными. Мне очень больно становиться таким мнением в ряды реакционеров, но я иду даже на эту жертву ради беспристрастия.

Кульбин — воплощенная энергия, он спайное вещество, единящее молодых, он издатель, художник, он портретист, изграниваюшийся в пейзажиста, миньятюриста, нюиста и скульптора. В нем уживаются трепеты дерзающего Импрессиониста и великого радетеля природе и гимника Человеку. Он прекрасный график: обложки, марки, плакаты, виньетки его очаровательны.<...> Недюжинный колорист, он несет свою палитру царю красочности театру — какое дивное сочетание тонов в эскизах занавесов, какой вкус в каждой линии арлекинов, какая синтетичная синтетичность! И рядом с этим невольная пародия на кубизм в лице аляповатого солнца» (Петербургский глашатай. 1912. 14 нояб.).

«Пассеисты» — (от фр. «passé» — прошлое) в полемическом языке 1910-х годов означало противников футуристов.

Гончарова Наталья Сергеевна (1881—1962) последовательно прошла через манеры фовизма, неопримитивизма, лучизма.

...восхвалявшийся им... Игорь Северянин... — Игорь Северянин посвятил стих. памяти Кульбина:

Подвал, куда «богемцы» на ночь
Съезжались, пьяный был подвал.
В нем милый Николай Иваныч
Художественно ночевал.

А это значит — спич за спичем
И об искусстве пламный спор.
Насмешка над мещанством бычьим
И над кретинами топор.

Новатор в живописи, доктор.
И дон-Жуан, и генерал.
А сколько шло к нему дорог-то!
Кто, только кто его не знал!

В его улыбке миловзорца
Торжествовала простота.
Глаза сияли, как озерца
В саду у Господа-Христа.

Среди завистливого, злого
Мирка теплел он, как рубин.
Да, он в хорошем смысле слова
Был человеком — наш Кульбин!

Он открыл и Пастернака... — В июле 1914 г. в имении Петровском на Оке Б.Л. Пастернак познакомился с Вяч. Ивановым и сообщал в письме к родителям: «Вообще

В. Ив. говорит, что я лучше и больше того, что я думаю о себе...» (*Пастернак Е.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 221).

...и она-то теперь и увела в Рим... — Вяч. Иванов покинул Россию в 1924 г. и остаток жизни провел в Риме.

«О Леонардо...» — Приводим текст с позднейшей правкой Пяста на экземпляре С.И. Бернштейна, — но и в таком виде он неточен; ошибки памяти привели к неверной интерпретации пафоса стихотворения: у Городецкого 3-й стих: «О радии, о взрыве схем недвижных» (кроме того, 6-й стих: «Огонь блаженный подглядеть люблю», 8-й стих: «Издавна был ближайшим к бытию». — *Городецкий С.* Цветущий посох. СПб., 1914. С. 108). Стихотворение Городецкого написано для сборника «Кульбину», выпущенного к открытию выставки Кульбина в октябре 1912 г. По появлении отрицательной рецензии А.Н. Бенуа на эту выставку Городецкий отправил стихотворное «Послание А.Н. Бенуа», в котором, в частности, говорилось:

Я Кульбина люблю за что-то,
Что дальше красок и картин, —
Что он маньяк, что в нем забота
О малых сих, что он один.

Но и в полотнах неумелых
Талант подспудный вижу я —
Как бы в опалах помутнелых
Дрожанье вечного огня...

(Государственный Русский Музей. Ф. А.Н. Бенуа).

...под Сократовским лбом... — частое в обиходе уподобление Кульбина; ср. в стих. А.Э. Беленсона «Кульбин»:

Он в трели наряжает стрелы
И в мантии — смешные мании.
Сократ иль юнга загорелый
Из неоткрытой Океании?

...Saint Satyre... — Образ из одноименного рассказа Анатоля Франса использован в «Эпитафии» А.Э. Беленсона (март 1917 г.):

Кульбин, «единственный художник»,
«сатир святой» — здесь погребен.
Равно любивший дев и жен
до равенства меж них не дожил.

(*РГАЛИ.* Ф. 2618. Оп. 1. Ед. хр. 27.)

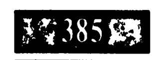
...портрет Городецкого недостаточен... — Отчасти импрессионистическая размашистость стихотворного эскиза восполнена Городецким в его некрологе Кульбину (Кавказское слово. 1917. 2 июля):

«Менее десяти лет тому назад в новаторских кружках поэтов и художников появляется человек в форме военного врача с глубокими детскими светлыми глазами, с

сократовским черепом, с вдумчивой и убежденной речью. Первоначально он выступает с проектом общества «Зритель», которое должно подготовить восприимчивую аудиторию для художников и поэтов. Вскоре выясняется, что у инициатора совсем необычные взгляды на зрителя: он видит в нем соучастника художника, восприятие художественного произведения представляется ему как продолжение творческого акта, создавшего это явление. Очень быстро вокруг него группируется передовая художественная молодежь. Его гостеприимные двери открываются для всех отверженных, для всех, над кем смеются и издеваются. Ореол учителя быстро окружает Кульбина. Но это удивительный учитель: он ищет вместе с учениками новых откровений в области искусства. Он сам выступает как художник и теоретик. Его картины появляются на выставках вместе с братьями Бурлюками. Насмешка пошляков, не понимающих, как доктор, «серьезный человек», может увлекаться футуризмом, преследует его упорно. Кульбина травили не только подворотные критики, но и, например, почтенный критик «Речи» Ростиславов. Кульбин прямо и смело продолжает свой путь. Молодежь в него влюблена. Его имя выдвигается во всех новаторских художественных огранизациях. Он все чаще выступает на лекциях и диспутах. Его искренность заражает многих. Незадолго до войны выходит маленькая монография, посвященная ему. Он становится во главе альманахов «Стрелец», объединяющих будущников с лучшими художниками недавнего «прошлого». Но Кульбин-победитель сохраняет все очаровательные черты Кульбина-искателя. Он не успокаивается, не почиет на лаврах. Он идет дальше, ищет нового. Последние годы его увлекает работа маслом по серебру, и одна из недавних работ его «Карусель» — сделана таким способом. Редко-красивая жизнь, но все чаще в последние годы слышится усталость в его голосе, и в интимные минуты он говорит друзьям, что скоро уйдет. Печальная мудрость слышится тогда в его словах. Какая-то тайна о будущей жизни ему открыта, смерть для него не темная яма, а новое творчество. Прекрасная тишина живет в его душе последние годы. Так хотелось бы, чтобы они были долгими-долгими, но чуткое сердце не выдерживает впечатлений войны и революции. Кульбин умирает у преддверия свобод, при первом завоевании их».

Пешехонов Алексей Васильевич (1867—1933) — публицист, экономист, член партии народных социалистов, 28 февраля 1917 года был назначен комиссаром Петроградской стороны, в мае—августе 1917 года — министр продовольствия Временного правительства.

...стало считаться... легендой... — Легенда эта была закреплена авторитетом энциклопедии Брокгауза и Ефрона: «Блуждания по Европе, без денег и друзей, были полны приключений и кончились тем, что П. очутился в Петербурге, слоняясь по кабакам и живя, как бродяга и нищий. Его разыскал американский священник Миддльтон и помог вернуться в Америку» (Энциклопедический словарь. СПб., 1898. Т. XXIVa. С. 830; заметка З.А. Венгеровой); ср. эту версию в изложении Бальмонта: «...не очутился ли он, как то рассказывают, и как рассказывал он сам, в Петербурге, где с ним произошло будто бы обычное осложнение на почве ночного кутежа, и лишь с помощью американского посла он избежал русской тюрьмы... и если легенда, которую можно назвать Эдгар По на Невском проспекте, есть только легенда, как радостно для нас, его любящих, что эта легенда существует!» (*По Э.* Полн. собр. соч. М., 1911. Т. 5. С. 27).



Легенда была опровергнута Джоном Инграмом, в частности, после просмотра секретарем американского посольства в России всех архивов консульства в Петербурге за 1820—1830-е гг. на предмет поиска записей о вмешательстве консульства в дело о пьяном дебоше американского гражданина По (одно время бытовала версия о том, что это приключилось с братом поэта) (*Ingram John H.* Edgar Allan Poe. His Life, Letters and Opinions. London, 1891. P. 441—443). Можно предположить, что именно эпизод из воспоминаний Пяста натолкнул трех русских писателей на разработку сюжета «По в Петербурге» — Леонида Борисова в рассказе «Драгоценный груз» (1959), Гайто Газданова в рассказе «Авантюрист» (1930; перепечатан Л.Н. Чертковым с комментарием, указывающим на мемуары Пяста как на толчок к написанию рассказа: Гнозис (Нью-Йорк). 1979. № 5—6. С. 22—23) и Юрия Тынянова в оставшемся устной новеллой замысле «Эдгар По в Петербурге» (*Харджиев Н.* О том, как Пушкин встретился с Эдгаром По // Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи. М., 1983. С. 260—261). См. также: *Grossman J.D.* Edgar Allan Poe in Russia. Wurzburg, 1973. P. 23; *Тоддес Е.А.* Неосуществленные замыслы Тынянова // Тыняновский сборник. Первые Тыняновские чтения. Рига, 1984. С. 29—30.

...второе, — увы, — уже только после смерти... — стих. Ахматовой «А Смоленская нынче именинница...» (1921).

Технэ — от греч. «techne» (мастерство, искусство).

Евреинов Николай Николаевич (1879—1953) — режиссер, теоретик театра.

...слухами о поступлении... Гумилева, охотником... — В августе 1914 г. Гумилев поступил вольноопределяющимся в гвардейскую кавалерию.

Ренненкампф Павел Карлович, фон (1854—1919) — командующий 1-й армией Северо-Западного фронта, возглавивший Восточнопрусскую операцию, но уже в конце 1914 г. отрешенный от должности; растерзан толпой дезертиров (по другой версии — расстрелян ВЧК).

...автора стихотворения... — то есть Пяста.

...его «Первой книги прозы»... — «Свинцовый жребий» (Пг., 1914).

Я был «призван»... — Пяст был призван 15 ноября 1914 г. Накануне Блок провожал его вместе с В.Н. Княжниным, Виктором Шкловским, А.В. Румановым, Б.А. Пестовским, поэтом М.В. Гартевельдом; остаток ночи перед явкой на призывной участок Пяст со Шкловским провели в «Бродячей собаке» (этот эпизод рассказан в «Воспоминаниях о Блоке»). Месяц Пяст провел в ополченской дружине в Свеаборге, а затем был доставлен в госпиталь в Петербурге. Весной 1915 г. был признан негодным к военной службе. В феврале 1915 г. им написано стих. «о том, что такое казарменная жизнь», как он сформулировал, посылая его Блоку (*ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 218):

«Как гурии в магометанском
Эдеме в розах и шелку», —
Так мы в дружине ополченской
На прибалтийском берегу.

Сапог неделю не сымая,
В невыразимой духоте
В фуфайках теплых почиваем
(Все, что с собою — на себе).

На нарах — этом страшном ложе —
В грязи занозисто-сплошной,
Почти что друг на друге лежа,
Дыша испариной чужой;

Чужою деревянной ложкой,
И скапанной с чужих усов,
Хлебаем щи из миски общей
(Один состольник нездоров).
<...>

И жалок тот, кто тело в ванне
Купает, нежучи, свое:
Чем дух ее благоуханней, —
Тем тяжелее смрад ее.

А мы, в чудовищном удушье,
В грязи сверхмерной, слышим мы,
Как павших в славных битвах души
Поют военные псалмы,

И видим мы, как, предводимы
Самим Всевышним — нашу рать
Сопровождают херувимы,
Уча бессмертно умирать...

(напечатано впервые под заглавием «В казарме (Начало поэмы)»: Россия в слове. Приложение к газ. «Воля народа». 1917. 28 ноября; первое двустишие — неточная цитата из стих. Гумилева «Мадригал полковой даме...» («И как в раю магометанском // Сонм гурий в розах и шелку...»).

...в скором времени и Шкловский. — Виктор Шкловский служил в автомобильной роте в Петрограде, выезжал на фронт.

Затем и Шилейко. — Шилейко служил рядовым в строю в двух пехотных запасных полках с января по август 1917 г.

...поступил в дружину Земгора... — Блок был зачислен табельщиком в инженерно-строительную дружину Всероссийского Союза Земств и Городов (Земгор) в июле 1916 г.

...дивное творение Захарова... — Здание Адмиралтейства построено по проекту Захарова Андреяна Дмитриевича (1760—1811).

...с Виленского переулка на Теряеву улицу... — Виленский переулок, дом 3; Теряева улица, дом 12.

«Жора Петербургская» — Автограф сохранился в альбоме Л.И. Жевержеева. О форме «жоры» (в каждой строке должно быть сочетание слогов «жо-ра») см.: *Гаспаров М.Л.* Учебный материал по литературоведению. Русский стих. Таллин, 1987. С. 50; о процедуре получения разрешения у Шилейко см.: *Иванов Г.* Собр. соч. Т. 3. С. 228—229. «Вуйажор арбуз украл...», «Свежо рано утром...» — впервые опубликовано с некоторыми разночтениями (напр., «Обжора вор арбуз украл...») Г. Ивановым (Звено. 1924. 29 сентября).

«Виноградари над лозами» — кн. стихов Боброва Сергея Павловича (1889—1971), вышедшая в 1913 г., называлась «Вертоградари над лозами». В обзоре поэзии 1913 г. Пяст писал о ней: «...заинтересовала необщей эрудицией» (Отклики. 1914. 9 января). Впоследствии Пяст помянул С.П. Боброва в своей книге «Современное стиховедение» (с. 317): «...известный более, как лицо, оскорбившее <...> Александра Блока, нежели в качестве поэта».

«Пряник детям воинов» — точное название: «Пряник осиротевшим детям. Сборник в пользу убежища «Детская помощь». Пг., 1916; два других фрагмента из поэмы напечатаны в «Альманахе муз» (Пг., 1916):

I.

...С немалым трепетом, не скрою,
Теперь берусь я за перо,
Чтоб славу первому герою
Петь плоти наших дней — Гарро.

Когда Париж в смятенье первом,
Чуть ночь, как факел потухал, —
Гарро, ища покоя нервам,
В кафе бульварном отдыхал.

Но не дал город многоликий
Уйти от жизни и себя:
В его кафе врывались крики,
Ночную тишину дробя.

Один из них его вниманье
Привлек тревожно и остро:
«Matin. Вечернее изданье.
Смерть авиатора Гарро».

Гарро газетчика ребенка
В волненье с улицы позвал,
И вслух, расхохотавшись звонко,
Друзьям известье прочитал:

«Он на своем аэроплане
Летел и, встретив цеппелин,
Его, играя, протаранил,
Стихии нежной властелин.

И газа пламенного взрывом
Отброшен ввысь, погиб герой, —
Пав метеором горделивым,
И воссияв векам звездой».

Гарро Господь хранит доныне,
И этот подвиг совершен
Не им в воздушной был пустыне, —
То сделал Нестеров, не он.

Но летчик доблестный — в ответе ль,
Что не сулил погибнуть Бог? —
Сам миф о подвиге — свидетель,
Что совершить его он м о г.

Из всех, кого легко качала
Воздушной глуби синева,
Такими лаврами венчала
Его народная молва.

Рассказ о нем живет, значенье
Свое двойное сохранив:
В нем знак, что жаждет воплощенья
Поэтами рожденный миф;

И знак того, что время наше
Опять отверсто для чудес,
Что въявь касаемся мы чаши
Недосягаемых небес.

II.

Френч

Когда б нуждался в псевдониме,
Британский вождь, — найти б не мог
Ты краше имени, чем имя,
Каким тебя отметил рок.

Ты на весы судьбы на Марне
Своей фаланги кинул груз,
И тем французы благодарней
Тебе, что ты и сам «француз».

Народ, сливая воедино
Твое и Жоффра имена,
Торжествовал, что п о л о в и н а
У вас фамилии одна*.

---

*Фамилия French (что значит «француз») начинается с последнего слога имени Joffre (примечание Пяста).

Ваш натиск медленный венчался
Успехом дружным с той поры, —
И всякий раз, где Жоффр кончался,
Там Френч вступал в ядро игры.

Сентябрь 1915.

Среди не процитированных Пястом строф из «Пряника осиротевшим детям» — рассказ о копе Е.В. Аничкова:

О славный конь без аттестата,
Но кровный с челки до копыт!
Ты на базаре был когда-то
Владельцем будущим «открыт».

Аристократ, сухой и темный,
Шестивершковый, верховой,
Он приобрел тебя на скромный
Ученый заработок свой.

И часто в дружеских беседах,
Забыв Раймундов и Агрипп,
Мы толковали о *подседах*,
Которыми страдал «Эдип»...

Победоносцам олимпийским
Се Пиндар пел пэаны слав;
Назваться Пиндаром российским
Один посмеет Вячеслав;

Пред лирой эллинской приличней
Молчать смиренно бы моей, —
Но не могу, раз историчней
Ты петых Пиндаром коней.

Примечание Пяста: «Раймунд Луллий и Агриппа Неттесгеймский, "доктора" и маги, жившие в разные поры Средневековья». Упоминаемый здесь Вяч. Иванов был знаком с «хроникой» Пяста в рукописи (*Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 294). Блок выслушал «хронику» 5 марта 1916 года и записал: «Его заслуга — в том, что он, восхитившись тем, чем "все" восхищались мелко и поддельно, — глубоко и неподдельно, обнаружил, что восхищаться было решительно нечем (кроме нескольких выдуманных им происшествий и «подвига» калишского чиновника Соколова, который под пыткой скрыл казенные деньги от майора Прейскера)» (Там же. С. 283—284). Кроме «Банкета славянофилов» в этом альманахе был напечатан фрагмент главки «Жоффр»:

Тебе моя вторая ода,
Французов бережливый вождь,
В ком воплотилась их народа
Сосредоточенная мощь.

Расчетливейший из стратегов!
Ты петушиный галльский пыл
Атавистических набегов
Уздой железной укротил,

И перелил его в работу
Почти невидную для глаз, —
К математическому счету
Свел мусикийский их экстаз.

Храня заветный долг солдата,
Всегда неумолимо нем,
Три слова английских когда-то
Лишь бросил ты: «I nibble them».

Ужель тевтонов вероломства
Не одолеют те полки,
Кому — «Признательность потомства?
Людская слава? — пустяки

Перед единым на потребу
Спасти отчизну от врагов»...
Ржут кони. Потрясает небо
Орудий гром. Бесстрастен Жоффр.

Кюба Андре-Луи — ресторатор, гран-метрдотель двора.

Н.Н. — Е.В. Аничков, пошедший в ополчение, затем служивший в военной цензуре, а с января 1915 г. — в уланском полку; 2 марта 1916 г. Пяст писал ему на фронт: «Дорогой Евгений Васильевич! Как Вы поживаете? Мне почему-то кажется, что неплохо, что тоска Вашей однообразной жизни скоро сменится военными волнениями, и может быть, они будут продуктивными — для всех нас и лично для Вас, обогатив Ваш опыт теми переживаниями, которые оставят творческий след. Жизнь же тыловая вошла в «какие-то рамки», похожие на те, в каких текла до войны, но совершенно неожиданные для времени после 1914 года. Литература, правда, замирает — за отсутствием бумаги, но лекции, концерты и прочее идет своим чередом, правда несколько окрашенное в военные, «защитные», так сказать, цвета, применяясь к окружающей (мировой) среде. Вот, например, было собрание об «английской литературе и России». Говорили Котляревский, Батюшков (что-то длинное о Ричардсоне и Пушкине, о Ричардсоне и Толстом) и довольно содержательно Зелинский (о «геттингенской» душе, которую выводил из Англии, с общей концепцией настоящей войны, с хорошей характеристикой ее задач: боремся мы за все человечество). Но самые приманчивые докладчики, Вяч. Иванов и Чуковский не прибыли. У первого (Вячеслава) я был в Москве в конце января, остался очень доволен приемом с его стороны известной Вам моей поэмы. Много вспоминали о Вас, и очень горячо. Вообще, именно лишь в Москве я встретил сочувственников нашему духу» (*ИРЛИ.* Р. 1. Оп. 22. № 181).

«Приписан некогда я был!..» — В молодости Аничков служил в гусарском полку.

Геровский — Речь, по-видимому, идет о Георгии Юлиановиче Геровском (1886—1959), лингвисте, специалисте по прикарпатским диалектам, впоследствии жившем в Словакии.

...назначил он... лекцию... — Ср. воспоминания С.Ю. Судейкина: «В один из первых великих дней свободы, 3-го марта, я зашел с женой к Н.И. Каким просветленным, радостным встретил он нас. «Родимые, голубчики мои, как хорошо жить!» Все дни проводил он на улице, говоря восторженные слова о будущей России и о значении искусства. «Теперь я вновь лектор», — сказал Н.И. и показал программу давно намеченной лекции с измененным цензурой названием: «Да, но чувствуете ли вы, что я скажу теперь!» Но теперь Н.И. не суждено было сказать ничего. Этот вечный мечтатель как бы захлебнулся от счастья свободы» (Русская воля. 1917. 9 марта); ср. в некрологе А.А. Ростиславова: «Последний его прекрасный предсмертный проект — создание кооператива всех художественных обществ. Перед самой смертью покойный принимал кипучее деятельное участие в организации милиции при особом участии художников и артистов. <...> Только что напечатана программа лекции «Новая система законов природы», прочесть которую не позволила смерть. <...> Покойный буквально горел восторгом от величия той грозы, которая висела и разразилась над нами, изумительно верил в грядущую после нее огромную красоту нашего будущего» (Речь. 1917. 9 марта).

«Привал комедиантов» в подвале дома на углу Марсова Поля и набережной Мойки открылся в апреле 1916 г. и окончательно закрылся весной 1919 г.

...дома коллекционера Дашкова... — Дашков Павел Яковлевич (1849—1910); «Бродячая собака» разместилась в принадлежавшем ему доме на углу Михайловской площади и Итальянской улицы уже после его смерти.

...во главе с Григорьевым и Яковлевым... — Наряду с Григорьевым Борисом Дмитриевичем (1886—1939) и Яковлевым Александром Евгеньевичем (1887—1938) оформлением подвала занимался и Судейкин.

...кроме отдельных случаев... — Пяст, очевидно, был на чествовании Кузмина 29 октября 1916 г., объявлен он в программе «Вечеров поэтов» 12 декабря 1916 г. и 26 января 1918 г., а также присутствовал на читке А.В. Луначарским своей пьесы 20 февраля 1919 г., после которой Пяст прочел наркому просвещения «ядовитые стихи о палаче Крыленко в упор» (*ПКНО.* 1988. С. 150 — с купюрой).

Гнесин Михаил Фабианович (1883—1957) — автор романсов (в том числе на слова Блока), которые исполнял *Алчевский* Иван Алексеевич (1876—1917); вечер М.Ф. Гнесина (первый экстренный концерт журнала «Музыкальный современник») состоялся в начале января 1917 года (см. отзыв о нем: Биржевые ведомости. Утр. вып. 1917. 6 января).

...в... «Капелле»... — в здании народной хоровой академии, с 1922 года называющейся Гос. академической капеллой (наб. Мойки, дом 20).

«Огненные ангелы с огненными крыльями». — Эта строка у Андрея Белого не обнаружена; возможно, это воспоминание о стихотворении Брюсова «Яростные птицы» («Яростные птицы с огненными перьями...»), завершающемся стихом «Упивались ангелы тайными соблазнами».

Гераклит Эфесский (кон. VI — нач. V в. до н.э.) — древнегреч. философ, диалектик, представитель ионийской школы.

Зенон Элейский (кон. VI — нач. V в. до н.э.) — древнегреч. философ, диалектик, доказывавший невозможность движения.

ПРИЛОЖЕНИЯ

«Поэма в нонах» печатается по сборнику «Сирин» (Сб. 2. СПб., 1913; купюры восстановлены в прямых скобках по первому изданию: М., 1911); рецензия на «Стихи о Прекрасной Даме» Блока — по журналу «Аполлон» (1911. № 8), статьи «Валерий Брюсов», «Андрей Белый», «Вячеслав Иванов» — по «Книге о русских поэтах последнего десятилетия» (СПб.; М., [1909]).

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.
РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина.
ИМЛИ — Рукописный отдел Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом).
ЛН — «Литературное наследство».
ПКНО — «Памятники культуры. Новые открытия».
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.
ЦИАМ — Центральный исторический архив г. Москвы.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТРЕЧИ

ПРИЛОЖЕНИЯ

Пяст Вл.

ВСТРЕЧИ

Редактор
А. Рейтблат

Художник
Н. Пескова

Корректор
Е. Чеплакова

Верстка
С. Пиелинцев

ЛР № 061083 от 6 мая 1997 г.
Формат 60×90/16
Бумага офсетная № 1
Усл. печ. л. 27
Заказ № 2238
Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии ОАО
"Внешторгиздат"
127576, Москва, Илимская ул. 7